

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि के लिए
डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के निर्देशन में प्रस्तुत शोध-प्रबंध

हिन्दी उपन्यास के चरित्र में अजनबीपन (Alienation) की भावना

प्रस्तुतकर्ता
विद्याशंकर राय

हिन्दी-विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

१९७८

प्रा व क थ न

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध आधुनिक हिन्दी उपन्यासों की समझने-समझाने की प्रक्रिया का परिणाम है । निष्कर्षात्मक विवेचन की अपेक्षा यहाँ हिन्दी उपन्यासों के अध्ययन को गत्यात्मक रखते हुए रचनागत संदर्भों में से उभरनेवाले उन विशिष्ट संकेतों को पकड़ने का प्रयास किया गया है जो कृति की आधुनिकता से जुड़े हैं । उपन्यासों के अध्ययन की परम्परित और शास्त्रीय पद्धति से अलग हटकर किये गये इस प्रयत्न की कुछ विशेषताएँ हैं तो कुछ सीमाएँ भी । समकालीन आलोचना के संदर्भों की शीघ्र के घरातल पर विवेचित करने की यह कुछ स्वाभाविक प्रक्रिया होगी । अजनबीपन का संदर्भ वास्तव में आधुनिक हिन्दी उपन्यास में आये मौलिक और गुणात्मक बदलाव की उसकी सम्पूर्णता में आत्मसात करने-कराने का एक विशिष्ट और विनम्र प्रयास है । आधुनिक साहित्य को सिर्फ परम्परित मूल्यों से नहीं जाना जा सकता । उसे समझने के लिए सामाजिक संरचनाओं की जटिलताओं तथा आर्थिक दबावों के ढाँचों को उनके समाज शास्त्रीय और राजनीतिक परिप्रेक्ष्यों में पहचानना होगा । हिन्दी उपन्यास की विकास-यात्रा में अजनबीपन के संदर्भों की तलाश को इस दृष्टि से समझा जा सकता है । यही कारण है कि चौथे अध्याय में विवेचन का क्रम उपन्यासों के प्रकाशन के तिथि-क्रम पर आधारित है ।

उपन्यासों में विशेष रुचि होने के कारण मैंने यह विषय शोध कार्य के लिए चुना । शोध कार्य के दौरान जिन विद्वानों की कृतियाँ व विचारों से मेरी चिन्तन-प्रक्रिया को गति और ठोस आधार मिला उनमें डॉ० हन्तनाथ मदान, डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, डॉ० लक्ष्मण, डॉ० रामस्वरूप मजुमदार, डॉ० बच्चन सिंह, प्रो० विमलेश्वर नारायण शाही, प्रो० सुधीश

(आ)

कविराज, श्री विश्वम्भर मानव तथा श्री दूधनाथ सिंह के नाम उल्लेखनीय हैं ।

यह शीव-प्रबन्ध जिस रूप में भी प्रस्तुत हुआ है, उसका सारा श्रेय शीव-निदेशक डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी जी का है । उनकी विचारशीलता बहसों तथा शीव-पत्रों पर की गई बहुमूल्य टिप्पणियों व उनके प्रोत्साहन से प्रस्तुत प्रबन्ध अपना आकार ग्रहण कर सका ।

मैं अपने उन अनेक मित्रों व शुभेच्छुओं का आभारी हूँ जिनके सहयोग व प्रेरणा से यह कार्य संभव हो सका ।

विद्याशंकर राय
(विद्याशंकर राय)

क नु क म

	पृष्ठ संख्या
१- अन्नबीपन की अवधारणा : पार्श्वचात्य प्रीत	१ - २१
२- भारतीय संदर्भ और अन्नबीपन	२२ - ४१
३- हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र	४२ - ८३
४- हिन्दी उपन्यासों में अन्नबीपन का संक्रमण :	८४ - २४५
<p>‘ त्यागपत्र ’ (१९३७) से लेकर ‘ ठाठ टीन की कुत ’ (१९७४) तक विशिष्ट तौर प्रतिनिधि उपन्यासों में अन्नबीपन का प्रत्यय ।</p> <p>(१) ‘ त्यागपत्र ’ (२) शैलर : एक बीवनी (३) चाँदनी के लण्डन (४) काळे फूल का पाँया (५) लाली कुशी की रात्मा (६) तंतुबाँल (७) पत्थर युग के दो बुत (८) अन्न की डायरी (९) पचपन ली ठाठ दीवारें (१०) औरै बंद कमरे (११) अपने-अपने अन्नबी (१२) यह पय बंधु था (१३) वे दिन (१४) टूटती ककाइयाँ (१५) एक कटी हुई बिंदगी : एक कटा हुआ कागज (१६) ठाँग (१७) बैसातियोंवाली स्मारत</p>	

प्रथम अध्याय

उत्पन्नबीजन की व्यवस्था : पाश्चात्य प्रांत

अजनबीपन की अवधारणा : पार्श्चात्य प्रीति

अजनबीपन की भावना आधुनिक समाज की एक बहुचर्चित, जटिल तथा बहुमुखी अवधारणा है। इसके अभाव में आधुनिक सामाजिक मनःस्थिति का विशिष्ट पक्ष प्रकाश में नहीं आ पाता। मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, दर्शनशास्त्र, आलोचनाशास्त्र आदि के क्षेत्र में विभिन्न संदर्भों में यह शब्द आजकल प्रयुक्त हो रहा है। इसी अर्थगत तीव्रशुद्धता व जटिलता के मूल में विभिन्न शास्त्रों में अनेकानेक अर्थों में किया गया प्रयोग है।

अजनबीपन शब्द अंग्रेजी भाषा में व्यवहृत 'एलिनेशन' (ALIENATION) का फ़ार्म है। 'एलिनेशन' के फ़ार्म रूप में हिन्दी भाषा में कई शब्द प्रयुक्त हुए हैं - अलगव^१, परायापन^२, निवासिन^३, अलगव, स्वत्व-अंतरण^४, एकाकीपन, बेगानापन, बिरानापन, उसड़ापन, विदेशीपन आदि इत्यादि। किन्तु उपर्युक्त शब्दों की तुलना में अजनबीपन शब्द 'एलिनेशन' के विभिन्न संदर्भों को बड़े सक्षम रूप से अपने भीतर समेट लेता है। इसी से प्रस्तुत शोध-प्रबंध में 'एलिनेशन' के फ़ार्म रूप में अजनबीपन का प्रयोग सर्वत्र किया गया है।

'एलिनेशन' अंग्रेजी भाषा के कठिनतम और विवादास्पद शब्दों में से एक है। शताब्दियों से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग विभिन्न संदर्भों और भिन्न-भिन्न अर्थों में होता रहा है। 'कीवर्हस' के अनुसार इसका

१- 'आधुनिक समाज में अलगव ('एलिनेशन') की समस्या' -

शिवदान सिंह चौहान, 'आलोचना' दिसंबर, १९६६, पृ० १।

२- 'आधुनिकता-बीध और आधुनिकीकरण' -

डॉ० रमेश कुमार मेघ, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, १९६६, पृ० २२३।

३- 'उपन्यास : स्थिति और गति' -

डॉ० चंद्रकांत बापिकडेवार, पुनर्विषय प्रकाशन, दिल्ली, १९७७, पृ० १८८।

४- 'स्वत्व-अंतरण' 'एलिनेशन' के बारे में -

कमलेश्वर तिवारी, 'परायण' अंक ४, पुनः, १९७८, पृ० १७।

पूर्ववर्ती शब्द 'एलिनैसियान' (Alienacion) मध्ययुगीन फ्रेंच का था जो लैटिन शब्द 'एलिनैसियानम' (Alienationem) से निकला है। इसका व्युत्पत्ति की दृष्टि से मूल शब्द 'एलिनैयर' (Alienare) है जिसका शाब्दिक अर्थ संबंध-विच्छेद अथवा संबंध में तनाव या परायेपन की अभिव्यक्ति से है। वस्तुतः यह लैटिन शब्द 'एलाइनस' (Alienus) से जुड़ा है जिसका अर्थ दूसरे व्यक्ति या स्थान से संबंधित है और इसका मूल शब्द है 'एलियस' (Alius) जिसका तात्पर्य है पराया या दूसरे का^५।

१४वीं शती से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग तनावपरक कार्य या तनाव की स्थिति के लिए होता रहा है। सामान्यतः इस तनावपरक कार्य या स्थिति का संबंध ईश्वर विमुख स्थिति या किसी व्यक्ति, समूह या किसी स्वीकृत राजनीतिक सत्ता से अलगाव को प्रोत्तित करने का रहा है। १५वीं शती से इसके अर्थ में एक परिवर्तन परिदृष्टित होता है। इस शब्द का प्रयोग किसी भी वस्तु के स्वामित्व परिवर्तन या हस्तांतरण के लिए होने लगता है। स्वेच्छया और वैधानिक हस्तांतरण के अलावा आगे चलकर यह शब्द अनुचित, अवैधनीय, अवैध तथा बलात् हस्तांतरण के लिए भी प्रयुक्त होने लगा और जिसका अर्थ इस प्रकार की स्थिति से था जिसमें किसी चीज़ को छीन लिया गया हो। १५वीं शती से लैटिन भाषा में इसका प्रयोग छानि, अलगाव या मानसिक शक्तियों के बितराव और पागलपन के लिए होने लगा था।

'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' के अनुसार 'एलिनैशन' से तात्पर्य सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण से है; यद्यपि इसके मनोवैज्ञानिक अर्थ का उक्त गौण रूप में किया गया है^६। 'इन्साइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइंसेज' में इसका प्रयोग सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण के संदर्भ में किया है गया है^७ लेकिन

५- 'कीकर्स' - स्पेण्ड बिडियमस फोन्टाना कम्पुनिकेडस सीरिज, तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० २६।

६- 'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका', स्पेण्ड १, १९६४, पृ० ६३३।

७- 'इन्साइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइंसेज' स्पेण्ड १, द नेकमिलन ई०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६३६।

पूर्ववर्ती शब्द 'एलिनैसियान' (Alienacion) मध्ययुगीन फ्रेंच का था जो लैटिन शब्द 'एलिनैसियानम' (Alienationem) से निकला है। इसका व्युत्पत्ति की दृष्टि से मूल शब्द 'एलिनैयर' (Alienare) है जिसका शाब्दिक अर्थ संबंध-विच्छेद अथवा संबंध में तनाव या परायेपन की अभिव्यक्ति से है। वस्तुतः यह लैटिन शब्द 'एलाइनस' (Alienus) से जुड़ा है जिसका अर्थ दूसरे व्यक्ति या स्थान से संबंधित है और इसका मूल शब्द है 'एलियस' (Alius) जिसका तात्पर्य है पराया या दूसरे का^५।

१४वीं शती से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग तनावपरक कार्य या तनाव की स्थिति के लिए होता रहा है। सामान्यतः इस तनावपरक कार्य या स्थिति का संबंध ईश्वर विमुख स्थिति या किसी व्यक्ति, समूह या किसी स्वीकृत राजनीतिक शक्ति से अलगाव को प्रोत्ति करने का रहा है। १५वीं शती से इसके अर्थ में एक परिवर्तन परिदृष्टित होता है। इस शब्द का प्रयोग किसी भी वस्तु के स्वामित्व परिवर्तन या हस्तांतरण के लिए होने लगता है। स्वच्छया और वैधानिक हस्तांतरण के अलावा आगे चलकर यह शब्द अनुचित, अवैधनीय, अवैध तथा बलात् हस्तांतरण के लिए भी प्रयुक्त होने लगा और जिसका अर्थ इस प्रकार की स्थिति से था जिसमें किसी चीज को छीन लिया गया हो। १५वीं शती से लैटिन भाषा में इसका प्रयोग हानि, अलगाव या मानसिक शक्तियों के बिखराव और पागलपन के लिए होने लगा था।

'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' के अनुसार 'एलिनैशन' से तात्पर्य सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण से है; यद्यपि इसके मनोवैज्ञानिक अर्थ का उल्लेख गौण रूप में किया गया है^६। 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' में इसका प्रयोग सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण के संदर्भ में किया है गया है^७ लेकिन

५- 'कीवर्ड्स' - स्पेण्ड बिब्लियमस कॉन्टाना कम्युनिकेशंस सीरिज,
तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० २६।

६- 'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका', स्पेण्ड १, १९६४, पृ० ६३३।

७- 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' स्पेण्ड १,
द मैक्सिमम ४०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६३६।

एलिसेनस्ट ' के तात्पर्य को मनःचिकित्साशास्त्री के औपवीय दायरे से अलगते हुए इसके कानूनी और समाजशास्त्रीय संदर्भों को आधुनिक सामाजिक परिवेश के परिप्रेक्ष्य में रेखांकित किया गया है^६।

' एलिसेशन ' के विभिन्न अर्थों का उल्लेख जर्नि और जैज़ी मूल शब्दों के पारस्परिक संबंधों के परिप्रेक्ष्य में देखने से स्पष्ट हो जाता है। जैज़ल द्वारा अपनी पुस्तक ' फेनोमिनोलॉजी ऑव मार्ड ' में प्रयुक्त जर्नि शब्द ' एन्टाउजर्न ' (Entaussern) मूलतया जैज़ी शब्द अलग होना, हस्तांतरण वंचित हो जाना का पर्याय है और इस संदर्भ में इसका एक अतिरिक्त किन्तु विशिष्ट अर्थ अलगाव की अभिव्यक्ति भी सामने आता है। जैज़ल द्वारा प्रयुक्त दूसरा जर्नि शब्द ' एन्फ्रेन्डन ' व्यक्तियों की परस्पर तनावपूर्ण स्थिति या कार्य को चोटित करता है^७। जैज़ी का ' एलिसेशन ' शब्द परम्परा से प्राप्त इन दोनों जर्नि शब्दों के अर्थ को ध्वनित करता है।

डॉ० रमेश कुन्तल मैथ ने अजनबीपन (' एलिसेशन ') की बर्णना करते हुए लिखा है कि वाक्यल इसे जैज़ीय के बजाय मावसीय तथा अस्तित्ववादी संदर्भों में प्रयुक्त किया जा रहा है जिसके दो तात्पर्य हैं (१) निवासन (एस्टैब्लिशमेंट) तथा (२) पदाधीकरण (रिहाफ़िकेशन)। पहली एक सामाजिक मनोवैज्ञानिक स्थिति है जिसमें व्यक्ति अपने समाज या समूह या संप्रदाय से दूरी, अलगाव या अपन पाँ के ह्रास का अनुभव करता है और दूसरी स्थिति वास्तविक है, जिसमें व्यक्ति एक पदार्थ या वस्तु हो जाता है तथा अपनी निजता लो बैठता है^{१०}।

६- ' इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेस, खण्ड १, द मैकमिलन कं०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६४१ ।

७- कीकर्टस - रैमण्ड विलियम्स, फोन्टाना कम्युनिकेशंस डीरिस, तृतीय संस्करण १९७६, पृ० ३१ ।

१०- ' आधुनिकता-बीच और आधुनिकीकरण ', पृ० २२३ ।

आज दार्शनिकों, मनोवैज्ञानिकों और समाजशास्त्रियों द्वारा अजनबीपन शब्द का प्रयोग आत्मविश्वास खोने, सामाजिक संबंधों के बिस्तराव, एकाकीपन, अशून्यता, चिन्तित अवस्था, परायापन, निराशा, अविश्वास आदि के संदर्भ में किया जाता है।^{११} यह शब्द ऐसा है जो कई अर्थों को ध्वनित करता है। सामान्य अर्थों में इसे अपने से या इस संसार से कट जाने के मतलब में लिया जाता है। इसका विशिष्ट और सूक्ष्म अर्थ परम्परागत सांस्कृतिक ढाँचे में उत्पन्न गतिरोध से है। प्रौद्योगिक, धर्मनिरपेक्ष और वस्तुपरक समाज व्यक्ति के जीवन में अजनबीपन उभारता है। इसमें व्यक्ति की अस्मिता खो जाती है और व्यक्ति अपने को एक इकाई के रूप में नहीं अनुभव कर पाता तथा कई शक्तियाँ विपरीत दिशाओं में कार्य करने लगती हैं। जो कुछ घटित होता है उस पर बाह्य भी नियंत्रण नहीं हो पाता। अजनबीपन की स्थिति में व्यक्ति जितना दूसरे व्यक्तियों और वस्तुओं से दूर होता है उतना स्वयं अपने से भी। वस्तुतः अजनबीपन की भावना में दार्शनिक स्तर की पीड़ा है जिसमें व्यक्ति को चोट लगती है कि बाह्य हम समाज से अलग क्यों हैं? इसके साथ विनाश और उदासी की भावना घुली-मिली रहती है।

आधुनिक मनुष्य प्रकृति, ईश्वर और समाज से कट गया है। संभवतः यह संसार के इतिहास में पहली बार हुआ है जब मनुष्य स्वयं अपने लिए समस्या बन गया है। आज का मनुष्य एक तरफ़ दूसरे ग्रहों पर अपना निवास बनाना चाहता है और दूसरी तरफ़ उसका अपने संसार से संबंध टूट रहा है। मनुष्य दिन प्रतिदिन इस विश्व के रहस्यों को उद्घाटित करने में लीन है। निर्यातः इस प्रक्रिया में उसे इस दुनिया से और जुड़ना चाहिए किन्तु इसके ठीक विपरीत घटित होता है। सामान्य अर्थों में मनुष्य पूरे विश्व से परिचित है पर दूसरी तरफ़ वह अपने पड़ोसी से भी अपरिचित है। वर्तमान काल में विज्ञान और प्रौद्योगिकी के द्रुत प्रसार से गाँव और शहर के परम्परागत ढाँचे में अक्सर बदलाव

११- फ्रेड स्लोन : एंथ्रोपोजेन इन माइर्न सोसायटी , पृ० ४१६ और

मेरी बोसेफ़सन, डेल पब्लिशिंग कं०, न्यूयार्क, मार्च, १९६६ ; प्रमिका ।

आया है। वैज्ञानिक सम्यता के गहरे संघात के फलस्वरूप नये-नये संबंध विकसित हुए। इन नवविकसित संबंधों से मनुष्य सही अर्थों में नहीं जुड़ पाया। पारम्परिक रिश्तों से जुड़ उलझने से पुराने किस्म के संबंध अर्थहीन हो गये और मनुष्य निराधार हो गया। मशीनीकरण, वस्तुपरकता, वापसी प्रतिस्पर्धा और भीषण भाग दौड़ से यह संसार जाकूतिविहीन हो गया है। इस निराकार संसार से मनुष्य किसी प्रकार का रागात्मक संबंध विकसित नहीं कर पाता। इस असमर्थता से अजनबीपन का बीज पनफता है। अजनबीपन मूलतः एक सामाजिक - मनोवैज्ञानिक अवस्था है जिसे अंतर्गत मनुष्य अनुभव करता है कि वह समाज से बहिष्कृत व उपेक्षित है तथा वह समाज, सामाजिक नियमों-उपनियमों व परम्पराओं को प्रभावित करने में नितान्त असमर्थ है। एक विद्वान सीमन ने 'वान द मीनिंग ऑफ एलिस्नेशन' नामक अपने एक लेख में लिखा है कि अजनबीपन के मूल में असमर्थता या विक्षता की भावना है जिससे क्रमशः सामाजिक जीवन की अर्थहीनता व आदर्शहीनता उजागर होती है और मूल्यगत संतुलन का अनुभव होता है जो धीरे-धीरे सामाजिक जीवन की उदासीनता और अलगव में बदलकर मनुष्य के जीवन को स्काकीपन और अजनबीपन की भावना से भर देता है।^{१२} इस तरह सब मिलाकर जीवनगत असमर्थता, विक्षता, अर्थहीनता, आदर्शहीनता, मूल्यगत संतुलन, अलगव, संतुलन, परायापन और आत्म-निर्वास की अनुभूति अजनबीपन की भावना के मूल प्रेरक तत्व हैं।

आजकल अजनबीपन शब्द अपने सामान्य डीठे-ढाले और अनिश्चित अर्थों में प्रयुक्त हो रहा है। विभिन्न संदर्भों में इसका भिन्न-भिन्न अर्थ किया जाता है। विद्वानों का मत है कि इसके बड़े-बड़े अर्थों के पीछे समाज-शास्त्रीय कारण हैं। इस समय अजनबीपन का तात्पर्य पूँजीवाद के मानव व्यक्तित्व पर पड़े जटिल प्रभावों के योग से उत्पन्न एक विशेष प्रकार के अनुभव की दशा है जिसमें व्यक्ति अपने वापसी इस दुनियाँ में और अपने जीवन में एक अजनबी अनुभव करता है।^{१३}

१२- 'कीकड्ड' - रैमंड विलियम्स, फील्डाना कम्युनिज्म सीरिज,

तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० ३२।

१३- 'एलिस्नेशन एण्ड डिटीयर' - सुदीप्त कविराज, एलासाबाथ युनिवर्सिटी, मैनेचीन, दिसे० ७३, मार्च, ७४, पृ० ६३।

ईसाइयों के अधिकांश धार्मिक साहित्य में अजनबीपन की भावना छिपी मिलती है।^{१४} धर्म की सतत धारणा के पीछे मानव की मानवता की अपूर्णता है। प्रायः यह तेज़ी से महसूस किया जाता है कि वर्तमान समाजों में मानवीय आकांक्षा की उत्पत्ति का तथ्य सही और वास्तविक है। धार्मिक विचार पूर्णता-वादी होते हैं। इसका सामान्य मौलिक सिद्धान्त मनुष्य की आकांक्षाओं की उत्पत्ति से है जो सर्वशक्तिमान ईश्वर के अनुग्रह से संपन्न होता है। आकांक्षाओं की उत्पत्ति या मनुष्य की संपूर्णता - ये सामान्य धार्मिक सिद्धान्त हैं जबकि अतीत में या आज के समाज के नियम-कानून ऐसे हैं जो हमेशा व्यक्ति को इससे दूर रखते हैं या रखने की कोशिश करते हैं। धर्म इस मूल कठिनाई को दूर करने के लिए स्वर्ग या परलोक की कल्पना विकसित करता है जहाँ इस दुनिया की सारी सुख-सुविधाएँ उपलब्ध हैं। मनुष्य वर्तमान जीवन की कमियों की पूर्ति स्वर्ग या परलोक की कल्पना में करता है। इसी कल्पना में अजनबीपन के बीज निहित हैं^{१५}। धर्म ने मानवीय दशाओं के भीतर के असंतोख को अजनबीपन की समस्या के रूप में रैखारित करके महत्वपूर्ण कार्य किया यद्यपि इसका समुचित हल वह नहीं पेश कर सका। और जो हल प्रस्तुत किया उसमें फलायन का स्वर प्रमुख है जो अजनबीपन के बीज को और गहराता है।

‘द वाउटसाइडर’ के बहुचर्चित लेखक कॉलिन विल्सन अजनबीपन को सब से पहले एक सामाजिक समस्या मानते हैं।^{१६} उनका कहना है कि कोई अजनबी व्यक्ति इसलिए है क्योंकि वह सत्य के लिए आरुढ़ है, चीजों को गहराई से देखता है तथा चरम सत्य का साक्षात्कार करना चाहता है।^{१७} अतिरिक्त एविदनशीलता वाले व्यक्ति के अंदर अजनबीपन की भावना तेज़ी से फनफनी है।^{१८}

१४- ‘एलिस्नेशन एण्ड लिटरेचर’- सुदीप्ता कविराज, इला० युनि० मैगज़ीन, विस० ७३- मार्च, ७४, पृ० ४७।

१५- वही, पृ० ५०।

१६- वही, पृ० ५२।

१७- ‘द वाउटसाइडर’- कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० १।

१८- वही, पृ० १३ और पृ० १५।

दूसरे लोगों के उत्साह, प्रसन्नता और जोश से वह तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाता ।^{१६} इस दुनिया के मूल्यों, आदर्शों व परम्पराओं से अपने को न जोड़ पाने से मनुष्य अपने को इस संसार में अजनबी पाता है । और दूसरे संसार की रंगीन प्रपना देखता है । चूँकि वह स्वप्न द्रष्टा होता है इसलिए जीवन में सक्रिय नहीं हो पाता । ऐसे अजनबी व्यक्ति को कार्लिन विल्सन ने रोमांटिक आउटसाइडर^{१७} कहा है । जेम्स ज्वायस ने इस संदर्भ में लिखा है कि दूसरों की हँसी, खिलखिलाहट अजनबी व्यक्ति के मन में यह भावना उत्पन्न करती है कि वह इनसे भिन्न है । और इसी अतिरिक्त तनाव के चलते वह प्रतिदिन रात को यहाँ से वहाँ नीलों का चक्का काटता रह जाता है कि ताकद कहीं उसे कोई सकून मिल जाय ।^{१८} इस प्रकार अजनबी व्यक्ति या आउटसाइडर वह है जो अपने अस्तित्व से भी अपरिचित है । अतिशय बौद्धिकता के कारण वह दूसरों से अपने को अलग पाता है तथा परम्परित मूल्यों को विनष्ट कर डालता है क्योंकि इसमें उसका अपना विश्वास नहीं होता । पर इनके स्थानापन्न के रूप में नये मूल्यों को विकसित न कर सकने के कारण वह अपने को ठीक तरह से अभिव्यक्त नहीं कर पाता ।^{१९} कार्लिन विल्सन की मान्यता है कि अजनबी व्यक्ति ज्यादा तीव्र प्रतिभा की तुलना में अत्यंत उच्चस्तर की भावप्रवणता से विभूषित रहता है।^{२०} इसी से वे कहते हैं कि कोई व्यक्ति अजनबी व्यक्ति की समस्याओं को पूर्णतया हल नहीं कर सकता ।^{२१}

अजनबी व्यक्ति निश्चित नहीं होता कि वह कौन है ?

उसकी सब से बड़ी समस्या उस रास्ते की खोज होती है जिसके द्वारा वह अपनी लोई हुई अस्मिता प्राप्त करेगा ।^{२२} इसी क्रम में वे नीत्शे के ज्वायफुल विज़्डम

१६- द आउटसाइडर - कार्लिन विल्सन, १९६०, पृ० १५ ।

२०- वही, पृ० ४६ ।

२१- द आउटसाइडर - कार्लिन विल्सन में पृ० ४६ पर जेम्स ज्वायस का उद्धरण ।

२२- वही, पृ० ८२ ।

२३- वही, पृ० ८८ ।

२४- वही, पृ० ८८ ।

२५- वही, पृ० १४६ ।

का उद्धरण देते हैं जो अजनबी व्यक्ति की मानसिक बुनावट पर पर्याप्त प्रकाश डालता है :-

‘यह जीवन किस लिए है ? मरने के लिए ? आत्म हत्या करने के लिए ? नहीं मैं डरता हूँ । तब क्या मुझे तब तक प्रतीक्षा करनी चाहिए जब तक मृत्यु स्वयं नहीं आ जाती ? मैं इससे भी ज्यादा भयभीत हूँ । तब मुझे ज़रूर जीना चाहिए । लेकिन किस लिए ? क्या मरने के क्रम में ? और मुझे इस चक्र से बुराफारा नहीं मिल सकता है । मैं पुस्तक लेता हूँ, पढ़ता हूँ और दाण्डे मार के लिए स्वयं को मूल जाता हूँ लेकिन फिर वही प्रश्न और वही आतंक सामने आ जाता है । मैं लेट जाता हूँ और वहीं बंद कर लेता हूँ । इसके बाद भी यह सब से बुरी स्थिति है ।’^{२६}

कॉलिन विल्सन अजनबी व्यक्ति की समस्याओं को वास्तविक समस्याएँ मानते हैं, पागलपन से उत्पन्न विभ्रम नहीं ।^{२७} अजनबी व्यक्ति की मूल समस्या है :- ‘मैं कौन हूँ ?’^{२८} आत्म विश्वास खोने के कारण जीवन स्वयं में उसके लिए समस्या बन जाता है । उसके मानसिक तनाव और बेचैनी के पीछे मानव जीवन की अनिश्चितता का वस्तुपरक कारण^{२९} उसकी संवेदना में मौजूद है । उसकी शक्ति ‘अत्यधिक बड़े बनावों’ और तेज़ गति^{३०} में होती है । वस्तुतः अजनबी व्यक्ति इस दुनिया में अजनबी होना नहीं चाहता, वह चाहता है कि वह एक स्वच्छ संतुलित विचारोंवाला आदमी बने । वह सामाजिक तुच्छता^{३१} से हमेशा के लिए ऊपर उठकर जीने की दृढ़ इच्छा के अधीन रहना चाहता है । पर ऐसा वह कर नहीं पाता । वह वस्तुतः धर्म का निर्णय नहीं करता अपितु

२६- ‘द वाउटसाइडर’ - कॉलिन विल्सन में पृ० १५६ पर बेन्स ज्वायस का उद्धरण ।

२७- वही, पृ० १३५-१३६ ।

२८- वही, पृ० १५३ ।

२९- वही, पृ० १८३ ।

३०- वही, पृ० १६७ ।

३१- वही, पृ० २०२ ।

धर्म उसके आगे इतना दयनीय हो जाता है कि वह उसे स्वीकार नहीं कर पाता।^{३२} अजनबी व्यक्ति होने का मतलब है कि वह इस योग्य हो सके कि इस दुनिया की सहाय और विपत्तियों का अनुभव कर सके।^{३३} अंत में कॉलिन विल्यम का निष्कर्ष है कि अजनबी व्यक्ति की समस्या इस संसार को देखने की एक दृष्टि देती है जिसे निराशावादी कहा जा सकता है।^{३४} पर यह निराशावाद वैध और उचित है तथा इसी के चलते अजनबी व्यक्ति व्यावहारिकता या व्यावसायिकता जैसे गुणों को अपने में विकसित करने से इन्कार कर देता है जो आज की हमारी जटिल सम्यता में जीने के लिए जरूरी है।^{३५} वर्तमान समाजों में व्यक्ति के अजनबी होने का गस्ता यही है। उसका अभाव इस बात में क्षिप्त रहता है कि वह अपने लिए नया विश्वास है और नई वास्था बटोरने में समर्थ रहता है। वह इन्द्रिय ज्ञान को पूर्ण सजीवता में प्राप्त करना चाहता है। इन सब से ऊपर वह यह जानना पसंद करता है कि कैसे वह स्वयं को अभिव्यक्त करे क्योंकि वे सब साधन हैं जिनके द्वारा वह स्वयं की जानकारी और अनजानी संभावनाओं का संकेत पाता है।^{३६}

रॉस (१७१२-१७७८) के भावनात्मक निराशावाद और प्रकृति की ओर लौट चलने की अपील में अजनबीपन की स्थिति को देखा जा सकता है। रॉस के लिए अजनबीपन मूल रूप में मनुष्य का प्रकृति से अलग है।^{३७} एक ओर वादर्थ के रूप में स्थित प्रकृति है और दूसरी ओर कृत्रिम वास्तविकता - इन्हीं दो स्तरों के बीच उत्पन्न हुआ अवरोध अजनबीपन है। इस प्रकार रॉस के अनुसार सम्यता अजनबीपन के मूल में है।^{३८} १७५० ई० में प्रकाशित 'विज्ञान

३२- वही, पृ० २०५।

३३- वही, पृ० २१४।

३४- वही, पृ० २७६।

३५- वही, पृ० २६१।

३६- वही, पृ० २०२।

३७- 'एलिमेंट्स एण्ड डिटेल्स' - सुदीप्त कविराज, पृ० ५२।

३८- वही, पृ० ५२।

एवं उल्लिखित कलाओं का नैतिक प्रभाव, शीर्षक उन्नि निबंध में वह कहता है कि जिस प्रकार कला एवं विज्ञान ने उन्नति की है, हमारे मस्तिष्क भी उसी अनुपात में दूषित हो गये हैं।^{३६} जो का विचार था कि सभ्यता का बढ़ता दबाव मनुष्य को अपने सहज नैसर्गिक स्वभाव से दूर हटाकर उसके सामाजिक सभ्य आचरण और प्राकृतिक स्वाभाविक व्यवहार में दरार उत्पन्न करता है। इस तरह सभ्य समाज का तंत्र मनुष्य की अस्मिता को संहित और विकृत कर मनुष्य को इस दुनिया में अजनबी बना देता है। इस विचारधारा का जगला चरण फ्राँयड (१८५६-१९३७) की 'सिविलाइजेशन एण्ड इट्स डिस्क्राटेन्स', 'द फ़्युचर ऑव सन इत्यून' आदि रचनाओं में व्यक्त यौन केन्द्रित मनोवैज्ञानिक विचारों में मिलता है जिसके अनुसार सभ्यता, सामाजिक परम्पराओं और नैतिकता के प्रचलित प्रतिमानों के अंकुश और दबाव से तथा रति-भाव (लिबिडो) के दमन के फलस्वरूप व्यक्ति अपने को सामाजिक आदर्शों व मूल्यों से कटा हुआ और अजनबी पाता है।

स्टेफ़ान मोराव्स्की ने एक जगह संकेत किया है कि सैल से भी पहले जर्मन दर्शन की पूरी परम्परा अलगाव की समस्या खड़ी करने की दिशा में ले जाती है।^{४०} इस संदर्भ में उन्होंने किर्केल्मान, कांट, श्लेयर, हाइनेराइस आदि के नाम गिनाये हैं^{४१} जिन्होंने सभ्यता और सुसंगत व्यक्तित्व को समासमयिक जीवन के विसंगतन के विरुद्ध प्रस्तुत किया। एक दूसरे विद्वान डॉ० पैट्रिक मास्टर्सन डेकार्ट (१५९६-१६५०) के नये विचारों में अजनबीपन के प्रोत को देखते हैं^{४२} जिसने व्यक्ति को व्यक्ति के रूप में समझा और उसकी विचारशीलता पर जोर दिया। पैट्रिक मास्टर्सन, डेकार्ट के महत्व को ऐसांकित करते हुए कहते हैं, 'डेकार्ट के क्रांतिकारी विचारों ने नवीन दृष्टिकोण के लिए एक रास्ता खोला, एक नये संसार का

३६- स्त्री की तीन बातें - ज्याके स्त्री, अनु० मोतीलाल मार्गव, हिंदी समिति, १९६४, पृ० १०।

४०- 'मार्क्स और एंगेल्स के साम्यशास्त्रीय विचार' - स्तेफ़ान मोराव्स्की, 'आलोचना' अक्टूबर-नवंबर, ७०, अनु० प्रेमचंद्र, पृ० १२।

४१- वही, पृ० १२।

४२- 'एथिज्म एण्ड रिलिजियुम' - पैट्रिक मास्टर्सन, पैडिकॉन बुक्स, १९७३, पृ० २१।

जन्म हुआ । समाज और इतिहास के धर्म को समझने का नया तरीका निकला ।
इसके परिणामस्वरूप व्यक्ति अपनी स्वतंत्रता के प्रति अधिक सचेत हुआ ।^{४३} इससे
अजनबीपन की समस्या ने ठोस और मूर्त रूप में जन्म लिया ।^{४४}

पर इन सब विचारकों में अजनबीपन की गूढ़िष्ठ प्राप्ति का
निदान्त अभाव मिलता है । अजनबीपन का एक व्यवधारणा के रूप में सब से पहले
प्रयोग हेगेल (१७७०-१८३१) ने अपनी पुस्तक 'द स्पिरिट ऑफ क्रिश्चियानिटी एण्ड
इट्स फेट' (१७६८-६६) में अपने आदर्शवादी दर्शन के मतों के अनुरूप वाध्या-
त्मिक तर्कों में किया । यहूदी धर्म की कटु आलोचना करते हुए वह कहता है कि यह
सर्वशक्तिमान ईश्वर के नाम पर व्यक्ति को पूर्णतया उसका गुलाम बना देता है ।

एक तरफ सर्वशक्तिमान निर्गुण ईश्वर है और दूसरी तरफ उससे अलग कटे हुए दुनिया
के लोग हैं । हेगेल का कहना है कि क्राइस्ट की शिक्षाओं की यह कौशिल्य है कि वह
मनुष्य और ईश्वर के बीच के अलगाव को पाट दे ।^{४५} और ऐसा उन्होंने प्रेम के सहारे
किया ।^{४६} हेगेल धर्म को एक ऐसी दार्शनिक बौद्धिक चेतना में रूपान्तरित करके
देखता है जहाँ मनुष्य और ईश्वर का एकत्व स्थापित हो जाता है ।^{४७} हेगेल के
अनुसार इस तरह ईश्वर के निरस्त रूप की स्वीकृति और उपस्थिति अजनबीपन के
मूल में है । और इस अजनबीपन से मुक्ति उस परम चेतना में है जहाँ ईश्वर और
मनुष्य का एकत्व स्थापित होता है ।^{४८}

लुडविग फायरबाह (१८०४-७२) ने सब से पहले
अजनबीपन को धर्म निरपेक्ष वस्तुपरकता प्रदान की ।^{४९} सन् १८४१ में प्रकाशित अपनी

४३- 'एथेन्जम् एण्ड एलिस्नेशन' - पैट्रिक मास्टर्सन, पैलिकॉन बुक्स, १९७३, पृ० २३ ।

४४- वही, पृ० २१ ।

४५- वही, पृ० ४७ ।

४६- वही, पृ० ४८ ।

४७- वही, पृ० ५० ।

४८- वही, पृ० ६५ ।

४९- वही, पृ० ६८ ।

५०- 'एलिस्नेशन एण्ड डिटीरर' - सुदीप्त कविराज, पृ० ५३ ।

महत्वपूर्ण कृति 'द इसेन्स ऑफ क्रिश्चियानिटी' में धर्म पर तीखा प्रहार किया और कहा कि धर्म मनुष्य को उसके स्वत्व से जलम कर जवनबी बना देता है।^{५१} उन्होंने ईसाई विश्वासों पर सशक्त और तर्कपूर्ण ढंग से चोट की^{५२} और जोर देकर कहा कि धर्म का जादू, मध्य और ऊँच मनुष्य ही है।^{५३} फायरबाख का महत्व इस बात में है कि इसने हैगेल के दर्शन की अपर्याप्तता, खोखलेपन और आदर्शवादी रुझान के खिलाफ बहुत बड़ा प्रश्नचिन्ह लगा दिया। फायरबाख के जवनबीपन के सिद्धान्त का बाद के दर्शनों पर विशेष रूप से मार्क्सवाद पर गहरा असर पड़ा।

कार्ल मार्क्स (१८१८-८३) जवनबीपन की अवधारणा को बिल्कुल नया समस्यात्मक अर्थ प्रदान का इसका प्रयोग पहले पहल सामाजिक संदर्भों में करते हैं। सन् १८४४ ई० में मार्क्स ने 'जवनबी श्रम'^{५४} की जो समस्या विकसित की थी उससे आज भी पूँजीवादी समाज में मनुष्य की स्थिति और इसका उसके वस्तुपरक उत्पादन पर प्रभाव के रूप में विचार किया जा सकता है। मार्क्स के अनुसार पूँजीवादी व्यवस्था में श्रमिक को वस्तुओं के स्तर पर उतार दिया जाता है और सारी वस्तुओं में वही सब से ज्यादा अभागा होता है। श्रमिक उतना गरीब होता जाता है जितना अधिक कि वह धन उत्पन्न करता है या जितनी अधिक उत्पादन के आकार में वृद्धि होती है। एक श्रमिक उतना ही सस्ता होता जाता है जितनी मात्रा में वह वस्तुएँ तैयार करता है। जैसे-जैसे वस्तुओं के संसार में मूल्यवत्ता वृद्धि होती है, मानवीय संसार का अकमूल्यन होता जाता है। मनुष्य के अ द्वारा उत्पादित वस्तु और उसका उत्पादन जवनबी करनेवाली वस्तु के रूप में उसके सामने बाने लगता है। इस प्रकार वस्तु की दूसरों के लिए बढ़ती उपयोगिता उसके लिए

५१- एथेन्स एण्ड एलिसेशन - पैट्रिक मास्टर्सन, पृ० ७२।

५२- वही, पृ० ७७।

५३- 'द क्रिनिंग, मिडिल एण्ड इंड ऑफ रिडीक्शन इन मेन' - 'द इसेन्स ऑफ क्रिश्चियानिटी' - फायरबाख अनु० ६०- जॉर्ज डालियट, हार्वर्टार्च बुक्स, न्यूयार्क, १९५७, पृ० १५४।

५४- 'इस्ट्रुक्चर ऑफ' शीर्षक मार्क्स का है जो सन् १८४४ ई० में

समाजवादी अर्थ प्रणाली के सिद्धान्त के विकास के लिए

अजनबीपन के रूप में उभरती है।^{५५} यह श्रमिक से पूरे पूर्ण स्वतंत्रता के साथ वस्तुओं के रूप में अपना अस्तित्व रखता है जो उसे अजनबी करनेवाली स्वचालित शक्ति के रूप में उसके और उसकी वस्तुओं में विरोध पैदा करता है। इस तरह श्रमिक अपने को अजनबी महसूस करता है। यह अजनबी श्रम मनुष्य को उसके मानव शरीर से, प्रकृति से, उसके अपने आत्मिक तत्व मनुष्यत्व से अजनबी कर देता है।^{५६}

यह फायरबाख के सिद्धान्त का बगला विकास है कि अजनबी केवल मनुष्य स्वयं ही सकता है। यदि श्रम का फल मजदूर के हिस्से में नहीं जाता है तो यह अजनबीपन की प्रमुख शक्ति के रूप में कार्य करने लगता है। यह केवल इसलिए है क्योंकि श्रम का फल मजदूर के बजाय के बजाय किसी और को मिलता है। अगर उसके श्रम का फल उसे ही मिलता तो उसका जीवन प्रसन्नता व आनंद से परिपूर्ण होता। मार्क्स ने स्पष्ट रूप से कहा कि ईश्वर नहीं, न तो प्रकृति केवल मनुष्य ही मनुष्य के ऊपर अजनबीपन की शक्ति के रूप में कार्य करता है।^{५७}

पूंजीवाद का संसार विशुद्ध रूप से एंकीणी तकनीकी बौद्धिकता का संसार होता है जो मनुष्य का प्रयोग केवल साधनों के रूप में करता है और सम्पूर्ण संसार को साध्य-साधन के बीछटे के रूप में देखता है। इस प्रकार पूंजीवादी समाज का लक्ष्य मानवीय संदर्भों से अलग-थलग हो जाता है - ज्यादा उत्पादन, ज्यादा तकनीकी, अधिक कार्य कुशलता और प्रत्येक वस्तु का अधिक्य। पर यह सब केवल अपने लिए है, 'व्यक्ति' के लिए कम से कम है। मनुष्य वैयक्तिक रूप से साधन होता है और सामूहिक रूप में मानवता के तौर पर अमूर्त हो जाता है। पूंजीवादी समाज ही क्यों अजनबीपन की माकना उत्पन्न करता है? शोषण पर आधारित दूसरी सामाजिक व्यवस्थाएं क्यों ऐसा नहीं करती और करती भी हैं तो कम से कम इस स्तर तक नहीं। इसके लिए मार्क्स ने स्पष्ट रूप से संकेत किया

५५- 'मैन स्टोन : एडिप्सिशन इन मार्शल सोसायटी' में संकलित कार्ट मार्क्स का 'इस्टेब्लिशमेंट' शीर्षक लेख, पृ० ६५।

५६- वही, पृ० १०१।

५७- 'एडिप्सिशन स्टैंड लिटरेचर' - सुदीप्त कविराज, पृ० ६२।

है और यह उसका विश्वास था कि अजनबीपन केवल पूँजीवादी समाज में पूर्ण रूप से मनप सकता है। क्योंकि यह केवल पूँजीवादी समाज है जिसमें मनुष्य अपने को पूर्णतया खोया हुआ अनुभव करता है, अपने कार्य से तथा दूसरे मनुष्यों व स्वयं अपने आपसे फटा हुआ महसूस करता है।^{५८} वस्तुतः पूँजीवाद दबाव के ढाँचों और संबंधों के गलत प्रारूपों को उत्पन्न करता है। व्यक्ति पूँजीवादी समाज में आतंश का अनुभव करता है। पर पूँजीवादी समाज एक ओर तो मूल कारणों को छिपाता है तो दूसरी ओर आतंश के लक्ष्य को। इसी से अजनबीपन 'दुःख और सब व्यथा की वह अवस्था है जिसमें कोई लक्ष्य नहीं होता, इसीलिए हमें सब कुछ खो गया है - ऐसा अनुभव होता है। सामाजिक ढाँचों की जटिलता के कारण सताया हुआ पीड़ित व्यक्ति यह अनुभव नहीं कर पाता कि कौन और क्यों उसको छेदाता है और विशेष रूप से वह यह नहीं जानता कि उसे इस बदलने के लिए क्या करना होगा।'^{५९} मार्क्स की इस वैचारिक परम्परा में योग देनेवाले चिन्तकों में जार्ज सैमेल, जार्ज लूकोच और हरिक फ्राम के नाम उल्लेखनीय हैं

सैमेल, फायरबाख और मार्क्स की त्रयी और इस परम्परा के अन्य विचारकों के चिन्तन से अलग हटकर कुछ दार्शनिकों ने व्यक्ति को प्रमुखता देते हुए इस समस्या को एक नई दृष्टि से देखा है। कीर्केगार्ड (१८१३-५५) इस परम्परा के प्रमुख विचारक हैं। समूह में व्यक्तिगत अस्तित्व को देना उनकी दृष्टि में निम्ननीय है और इस दृष्टि से वे सैमेल के बिल्कुल विरोधी हैं। सैमेल समग्र संसार को प्रधानता देते हैं, उसमें एक मनुष्य की गणना कुछ नहीं है किन्तु व्यक्ति को ईश्वर के स्तर तक उठा देते हैं। कीर्केगार्ड इसे एक उपहास की संज्ञा देते हैं। अपनी 'छायरी' में मानव नियति का विवेचन करते हुए पूरी व्यंग्यात्मक निर्ममता और तीक्ष्णता से कहते हैं कि संसार में मनुष्य हमेशा बचनग्रस्त रहना और यही उसकी नियति है। यह संसार मनुष्य के लिए बेमानी (रबड़) है और हमेशा बेमानी बना रहना। कॉलिन विल्सन की टिप्पणी है कि 'कीर्केगार्ड का विरोध

५८- 'एलिसेशन एण्ड डिटेयर' - बुदीष्ठा कविराज, पृ० ६५।

५९- वही, पृ० ६६।

दुःखों और कष्टों के विरुद्ध खुला विद्रोह था और उसने अमूर्तता व निर्व्यक्तिकता के खिलाफ अपनी जोरदार आवाज़ उठाई।^{६०} सारेन कीर्किगार्ड अपनी आस्थाओं में वास्तिक ईसाई था, इतना कि कॉलिन विल्सन के शब्दों में उसकी ईसाइयत एक ऐसा धर्म है जो ईश्वर को अपने और दूसरे व्यक्तियों के बीच का माध्यम मानता है। यहाँ तक कि वह लोगों के अस्तित्व को तब तक स्वीकार नहीं करता जब तक कि वे ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार न कर लें।^{६१}

इस कड़ी के दूसरे चिन्तक और कीर्किगार्ड के समकालीन उपन्यासकार दोस्तोएवस्की (१८२१-१८८१) के मानव की जिजीविषा बड़ी प्रबल है। मरकर ब्राह्मण स्थितियों के बीच दबी होने पर भी वह कहीं न कहीं से ऊपरी परत तोड़कर उग आती है। इसी संक्रास, अमानवीयता और अन्याय की स्थितियों में ही अजनबीपन का बोध हमसे लगता है जो धीरे-धीरे मानव की प्रबल जिजीविषा पर हावी होकर व्यक्ति को इस दुनिया से बेगाना बना देता है। व्यक्ति के टूटने और अजनबी होने की स्थिति को दोस्तोएवस्की अपनी कृतियों ('नोट्स फ्रॉम अंडरग्राउण्ड', 'मेमायर्स ऑफ ड्रेड हाउस') में बड़ी सघनता और करुणामयी दृष्टि के साथ चित्रित करते हैं जिसमें व्यवस्था के प्रति हल्का सा व्यंग्य का पुट मिला रहता है। यहाँ कॉलिन विल्सन का अमिश्रित उल्लेखनीय है जिसके अनुसार दोस्तोएवस्की खुद 'इंटेल्लेक्चुअल वाउटसाइडर' था।^{६२} उनके अनुसार दोस्तोएवस्की का सुप्रसिद्ध उपन्यास 'अपराध और दण्ड' अजनबी व्यक्ति की समस्या पर लिखी गई पछड़ी और सर्वश्रेष्ठ रचना है।^{६३} उनकी दूसरी रचनाओं 'पुवर फीक' और 'द डकल' को भी अजनबी व्यक्ति की समस्या से संबंधित माना है।^{६४} उनके बहुचर्चित उपन्यास 'द हाइड्रट' के केन्द्रीय पात्र मिशिकन को दूसरे संदर्भों में अजनबी स्वीकार किया है।^{६५}

६०- 'द वाउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० २७३।

६१- वही, पृ० २७३।

६२- वही, पृ० १७८।

६३- वही, पृ० १६७।

६४- वही, पृ० १६७।

६५- वही, पृ० १६७।

कुछ शताब्दियों से मानव-मन में जो नया विश्वास फैला है, उसके परिप्रेक्ष्य में ईश्वर को मानना अजीब-सा लगता है। औद्योगिककरण के पूर्व व्यक्ति का जीवन इस संसार में उद्देश्यपूर्ण था। उसके जीवन के मूल्य, जहाँ पहले से निश्चित थे तथा ये परम्परागत मूल्य उसके जीवन से पूर्ण रूप से स्वतंत्र थे। व्यावहारिक विज्ञान के विकास विशेषकर कोपरनिकस, गैलीलियो और न्यूटन के द्वारा इस भौतिक संसार को समझने का एक नया तरीका मिला जिसने परंपरागत संसार के निश्चित दृष्टिकोण को बदल दिया। इस नये दृष्टिकोण ने निश्चित स्वरूपता और यांत्रिक संसार का दृष्टिकोण रखा जिसमें सृष्टि की रहस्यमयता समाप्त हो गई। आधुनिक विज्ञान के अग्रदूतों ने ईश्वर का अस्तित्व शुरू-शुरू में बिना किसी संदेह के मान लिया था। इस संदर्भ में डेकार्ट का उल्लेख किया जा सकता है। ऐसा इसलिए था ताकि सांसारिक थड़ी ठीक तरह से काम कर सके। पर जैसे-जैसे इस नई दुनियाँ की वैज्ञानिक प्रविधि स्पष्ट होती गई, ईश्वर का संदर्भ भी वैसे ही धीरे-धीरे वैज्ञानिक संसार से दूर होता गया। इसने एक ऐसे वैज्ञानिक और बौद्धिक मस्तिष्क को विकसित किया जिसका मानवीय मूल्यों में विश्वास था तथा जो ईश्वर के प्रति झुलझुल उदासीन था। सर्वप्रथम नीत्शे (१८४४-१९००) ने इस स्पष्ट जलुष्ट में बड़े काव्यात्मक ढंग से ईश्वर की हत्या की घोषणा की। कॉलिन विल्सन के शब्दों में यह एक ऐसा कार्य था जिसे नीत्शे ने पहले ही ख्यादा ^{लेकर} दार्शनिक लक्ष्य में शुरू कर दिया था। जर्मनी की पुनर्जागरण करने में पहला कदम परम्परागत मूल्यों की जड़ पर प्रहार करना था और उनके उस स्तर को पहचानने का प्रयास करना था जो अपना अस्तित्व मनुष्यों के लिए रखते थे जिन्होंने कि उनकी बनाया था।^{६६}

पैट्रिक मास्टर्सन ने ईश्वर के इस निजीय को अत्यंत महत्वपूर्ण माना है।^{६७} इन भौतिकवादी विचारों के विकास में डार्विन (१८०९-८२) के विकासवाद^{६८} की प्रमुख भूमिका है। बिलियम वेबे जैसे विद्वान ने लिखा है कि

६६- 'द वाउटवाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० २७१।

६७- 'एथनॉम एण्ड एडिलेन' - पैट्रिक मास्टर्सन, पृ० १३।

६८- 'द बीरिंगिन ऑफ स्पाइसिज' - डार्विन।

आधुनिक इतिहास का सब से बड़ा केन्द्रीय तथ्य धर्म का हन्कार है।^{६६} उनकी मान्यता है कि 'धर्म को खोने से मनुष्य इस संसार की विवेकहीन वस्तुपरकता का सामना करने के लिए स्वतंत्र छोड़ दिया गया। उसे अपने को ऐसे संसार में बेचर महसूस करने के लिए विवश होना पड़ा जिसमें उसकी आत्मिक पुकार का कोई उत्तर नहीं था।'^{७०}

अस्तित्ववादी चिन्तकों में अज्ञानबीज की समस्या पर गंभीर रूप से दार्शनिक चिन्तन सार्त्र (१९०५) करते हैं। सन् १९४६ ई० में प्रकाशित अपनी 'अस्तित्ववाद और मानववाद' शीर्षक सुप्रसिद्ध और बहुचर्चित व्याख्यान में सार्त्र कहते हैं : 'मनुष्य अपनी योजना से भिन्न कुछ और नहीं है। उसका अस्तित्व उसी सीमा तक है जहाँ तक वह अपने आपको पूरा करता है। इसलिए वह अपने कार्यों के स्वीकृत समूह से भिन्न कुछ भी नहीं है। व्यक्ति अपने जीवन के अतिरिक्त कुछ नहीं है। बहुधा अपनी कदाकिस्मती और निकम्मेपन को छिपाने के लिए लोगों के पास एक मात्र मार्ग यह सोचना रहता है कि 'परिस्थितियाँ हमारे प्रतिकूल रही हैं। जो मैं रह चुका हूँ और कर चुका हूँ - मेरे सही मूल्य को नहीं' प्रकट करता है। यह निश्चित है कि मुझे कोई महान प्रेम, महान मित्रता नहीं मिली है। लेकिन यह इसलिए है क्योंकि मुझे कोई पुरुष या स्त्री इस योग्य नहीं मिल पायी है। जो किताबें मैंने लिखी हैं, वे बहुत अच्छी नहीं हुई हैं क्योंकि मुझे समुचित साठी समय नहीं मिलता था। - - - - क्योंकि मुझे ऐसा व्यक्ति नहीं मिला जिसके साथ मैं अपनी जिंदगी गुजार देता। इसलिए मेरे भीतर तमाम अभिरुचियाँ, प्रवृत्तियाँ और प्रभावकार (जिनका अनुमान कोई भी केवल उन अनेकानेक कार्यों से जो मैंने किये हैं; नहीं कर सकता है) उपयोग में नहीं जाई; यद्यपि मुझमें पर्याप्त डेन है सदाय रूप में मौजूद है।'^{७१}

सार्त्र का कहना है कि अस्तित्ववाद इस तरह की 'कलवासी' की महत्त्व न देकर स्पष्ट रूप से घोषणा करता है कि 'तुम अपने जीवन के अलावा और कुछ नहीं हो। मनुष्य कार्यों की एक परंपरा से अलग पृथ्वी

६६- 'मैनस्डोन : एडिस्मिथन इन मार्टिन सोसायटी', पृ० १६०।

७०- वही, पृ० १६६।

७१- 'एथिक-स्टैडिपॉजिज्म एण्ड इयूनन इमोशन'- सार्त्र, फिजिऑलॉजिकल लाइब्रेरी,
 न्यूयार्क - पृ० १६६।

बीज नहीं है यानी वह उन संबंधों के योगफल का स्वीकरण है जो इन कार्यों का निर्माण करता है।^{७२} आगे अपने इसी व्याख्यान में वे कहते हैं : "यह कहना कि हम मूल्यों का आविष्कार करते हैं, इसका इसके सिवाय कोई अर्थ नहीं है कि जीवन का कोई अर्थ नहीं है। यह तुम्हारे ऊपर है कि तुम इसको अर्थ दो। अर्थ जिसका तुम चुनाव करते हो - उससे अलग मूल्य नाम की कोई दूसरी बीज नहीं है।"^{७३} इसी से अस्तित्ववाद मानव-संसार की अपेक्षा दूसरे किसी संसार की नहीं मानता। "व्यक्ति के अलावा नियमों को कानेवाला दूसरा कोई नहीं है।"^{७४} इसी से अस्तित्ववाद धोखा देता है कि "यदि परमात्मा का जीवन हो भी तो वह कुछ भी परिवर्तन नहीं करेगा।"^{७५} इस तरह अस्तित्ववाद मनुष्य के हृद-गिर्द फैले अंधविश्वासों और अज्ञान के फूटे जालों को काटकर व्यक्ति को नितान्त एकाकी कर देता है। इसी एकाकीपन के बोध से अजनबीपन की कई स्थितियाँ जन्म लेती हैं।

अजनबीपन की भावना के पीछे प्रायोगिकी के द्रुत विकास की तरफ कई विद्वानों ने संकेत किया है। इनमें जार्ज सिमेल, लुइस ममफोर्ड पीटर ठेस्टेट, थियोडोर रोजेक और क्रिस्टोफर राइट के नाम लिए जा सकते हैं। समाजशास्त्री जार्ज सिमेल का कहना है कि शहरी संस्कृति रूपये-पैसे की संस्कृति है जिसके कारण धन अपनी सारी रंगहीनता और निष्पदाता के साथ सारे मूल्यों का निर्धारक हो जाता है। इसका सीधा परिणाम यह हुआ है कि व्यक्ति-त्वरहित चरित्र का निर्माण हुआ है और मनुष्य की स्थिति दैत्याकार मशीनों के बीच मात्र चक्के के दांत की रह गई है।^{७६} यहाँ जिन दशावों में मनुष्य काम करता है और विकास प्राप्त करता है उन्हीं के कारण अजनबी बन जाता है। इस प्रकार के हिसाबी जगत में रहने के लिए हृदय पर बराबर बुद्धि को प्रसूता देनी पड़ती है जिससे मनुष्य की संवेदनार्थ, भावनार्थ बुरी तरह कुचल दी जाती है।^{७७}

७२- 'एन्कक्स्टीक्युलियम एण्ड ह्यूमन ह्योमिन्स' - सार्न, फिंलाडाफिकल लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० ३७।

७३- वही, पृ० ५३।

७४- वही, पृ० ५५।

७५- वही, पृ० ५४।

पीटर लेस्लेट ने इस समस्या को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में देखा है। औद्योगिक पूर्व स्थिति की पैतृक परम्परावाली उत्पादन प्रणाली का उन्होंने विवेचन करके दिखाया है कि छोटे-छोटे व्यवसायों में पारिवारिक प्रेम और स्नेह का वातावरण रहता था। औद्योगिक क्रांति के बाद इस प्रकार के पारिवारिक उद्योग-धर्म खत्म हो गये और फिर पनप नहीं पाये। मशीन-निर्मित वस्तुओं ने हर दौरे में हाथ की बनी वस्तुओं को पीछे ढकेल दिया। धीरे-धीरे पारिवारिक वातावरण खत्म हो गया और उसकी जगह अन्याय व शोषण की प्रधानता हो गई।^{७८} भावनात्मक लगाव समाप्त हो गया। औद्योगिक स्मार्तों में क्रम के बदले पैसा मिलने लगा जिससे श्रमिक की जिंदगी बाजार के भावों के चढ़ने के साथ-साथ सलीब पर चढ़ती गयी क्योंकि वेतन के रूप में निश्चित राशि मिलती थी।^{७९}

आधुनिक मशीन-सम्यता के दोनों ही तरफ हमारा ध्यान आकर्षित करते हुए ममफोर्ड कहते हैं कि औद्योगिक संगठनों की बुद्धि मशीनी नियमितता का जाल बुन देती है।^{८०} इस मशीनी सम्यता का अस्तित्व पूर्णतया समय से बना हुआ, नियमित और पूर्व निर्धारित है।^{८१} इसका मनुष्य के कार्य-कलापों पर निरंकुश शासन मनुष्य के अस्तित्व की समय के सेक्क के रूप में सीमित कर देता है और मानवीय व्यवहारों के अति विस्तृत दायरे को बेहतर करने की सीमा में बांध देता है। बंधनों की यह जकड़न स्वस्थ मन के लिए हानिकारक और नुकसानदेह है।^{८२} जागे वे कहते हैं कि इस प्रकार के यांत्रिक कार्यक्रम को किसी भी कीमत पर बनाये रखने पर लोग अनुशासन के तनाव से पीड़ित हो सकते हैं। इसी तरह उनका कहना है कि आज के जीवन की गति आधुनिक संसार के साधनों से उत्तेजित हो गई है, उसकी लय टूट चुकी है। बाहरी संसार की उपरांचर बढ़ती प्रभुत्ववादी मार्गों से आंतरिक संसार अत्यंत कमजोर और आकृतिविहीन होता जा रहा है।^{८३}

७८- मैन स्लोन : एलिमेंट्स इन मार्टिन सोसायटी, पृ० ८७।

७९- वही, पृ० ९१-९२।

८०- वही, पृ० ९१४।

८१- वही, पृ० ९१५।

८२- वही, पृ० ९१५।

८३- वही, पृ० ९१७।

हरिक फ्रॉम ने 'द रिवोल्यूशन ऑव होप' में यहां तक जागे बढ़कर कहा है कि तकनीकी विकास मानवीय मूल्यों के नकार पर प्रतिष्ठित है। थियोडोर रोज़ेक ने विज्ञान और वैज्ञानिक सम्यता पर तीखा प्रहार किया है। जर्नेस्ट बान डेन हाग पूंजीवादी सम्यता को विनाशपूर्ण जीवी सम्यता कहते हुए कहते हैं कि विनाशपूर्ण लोगों की रुचियों में एकपक्षीयता लानेवाला और निर्व्यक्तिकरण करनेवाला होता है और इस प्रकार यह अत्यधिक उत्पादन को संभव बनाता है।^{८४} यहाँ ग्राहक को मीड के रूप में देखा जाता है तथा उसकी वैयक्तिक रुचियों की चिन्ता बिल्कुल नहीं की जाती और सब को संतुष्ट करने में व्यक्तिगत रुचियों का ध्यान करना पड़ता है। साथ ही यह संबंधों के निर्व्यक्तिकरण पर जोर देता है। इसी से पूंजीवादी समाज-व्यवस्था में मनुष्य अपने को अजनबी अनुभव करता है।^{८५}

प्रौद्योगिकी के द्रुत विकास से जहाँ जीवन में व्यस्तता आई है वहीं खालीपन भी उभरा है। इस नये प्रकार के अवकाश से जीवन में तनाव और उषेजना की वृद्धि हुई है, कभी न समाप्त होने वाली बेचैनी और अब का जन्म हुआ है। और चूँकि इसका किसी प्रकार समन नहीं किया जा सकता अतः जीवन में रिक्तता का अनुभव होता है।^{८६} इस रिक्तता से मुक्त होने के लिए बहुत से लोगों ने अपनी प्रकृति के अनुरूप इस या उस रास्ते से भागने का आश्रय लिया। इनका सामान्य बहाव उषेजना की तरफ़ रहा जैसे वे विभिन्न रास्तों से प्राप्त करते रहे। राबर्ट मैक्ल्वर का विचार है कि 'अजनबी व्यक्ति ज्यादा संवेदनशील प्रकृतिवाले और प्रतिमाशाली होते हैं। वे चाहते हैं कि उनके जीवन का कुछ अर्थ हो, कुछ लक्ष्य हो तथा अपने जीने के पीछे किसी अच्छे उद्देश्य की प्रतीति हो। लेकिन प्रायः इस प्रकार की सोदेश्यता खोजनेवालों के साथ किसी न किसी प्रकार की गड़बड़ हो

८४- मेन स्लोन : एलिमेंट्स इन मार्टिन सोसायटी, पृ० १८९।

८५- वही, पृ० १८२।

८६- वही, पृ० १४५।

जाती है। ऐसे व्यक्ति जीवन में ऊँचा लक्ष्य तो रखते हैं किन्तु उनका लक्ष्य उनकी पहुँच से दूर रहता है। और जब वे इसमें असफल होते हैं, अपने विप्लवों में और वृद्धि कर लेते हैं। उनका अस्तित्व, आस्त, प्यासा वह पीछे ढकेल दिया जाता है और उनके आगे विराट स्यालीपन धीरे-धीरे पसरने लगता है। अजनबी व्यक्ति इससे भागना चाहता है और इस भागने में वह स्वयं से भागने लगता है।^{८७} इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए कहते हैं कि ऐसे व्यक्ति जीवन जीने का पुनः अनुभव करना चाहते हैं। समय उनका अपना होता है पर वे उसे 'अपना' नहीं बना पाते। उसके लिए लोग जुझा खेले लगते हैं, नशा करते हैं, फैशन की भीड़ में अपने को खो देना चाहते हैं, अटपटे काम करते हैं ताकि जीवन की एकरसता भंग हो और उन्हें किसी प्रकार के उत्साह का अनुभव हो।^{८८} पर इस प्रकार के आश्रयों का सहारा लेकर भी लोग उस स्यालीपन से भाग नहीं पाते और इस दुनिया में अपने को अजनबी महसूस करने के लिए बाध्य पाते हैं।

० ० ०

८७- मैन एलोन : एलिप्सेशन इन मार्डन सोसायटी, पृ० १४६।

८८- वही, पृ० १४८।

द्वितीय अध्याय

भारतीय संघर्ष और जीवनबीजन

द्वितीय अध्याय

भारतीय संदर्भ और अजनबीपन

भारतीय परिवेश में अजनबीपन को पश्चिम के संघात से उत्पन्न समस्या के रूप में देखा जा सकता है। वैज्ञानिक उन्नति और औद्योगिककरण के फलस्वरूप पुरानी मान्यताएँ अर्थहीन हो गईं तथा व्यक्ति ने पूरव-पश्चिम की सांस्कृतिक टकराहट में अपने को मूल्यों के स्तर पर अकेला पाया। अभी भी जो परंपरागत जीवन जी रहे थे तथा जिनका विश्वास इसमें बना हुआ था - उनके लिए मूल्यगत संकट की स्थिति नहीं थी क्योंकि सारी विसंगतियों को भोगने के लिए वे मानसिक स्तर पर तैयार थे। कर्मवाद, भाग्यवाद और ईश्वर के प्रति जीवित आस्था के कारण ऐसी व्यक्ति मानसिक दृढ़ और टूटन के शिकार नहीं हुए। वस्तुतः पश्चिम की इकाई व्यक्ति है जबकि हमारे यहाँ गाँव है। इसी से इस वर्ग का व्यक्ति जब तक गाँव से जुड़ा हुआ है, उन परम्परागत वास्तवों और विश्वासों से भी जुड़ा है जो ग्रामीण जनमानस का निर्माण करते हैं तथा उसमें बहुत गहरे स्तर पर बद्धमूल रहते हैं। मजदूरी के लिए शहर जाने पर यही व्यक्ति जब तक मानसिक स्तर पर गाँव से सम्बद्ध रहता है, ऊब और तनावों का शिकार नहीं होता। लेकिन नई चेतना के संस्पर्श और नये विचारों की सुगुणाहट से जब परम्परागत वास्तव टूटने लगती है तब उन सारी मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लग जाता है और अजनबीपन की समस्या धीरे-धीरे उसके मानस में गहराने लगती है।

उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध में इस प्रकार की वैचारिक सुगुणाहट और बेवैनी उस काळ के हिन्दी साहित्य में स्पष्ट रूप से परिछिद्रित होती है। हिन्दी का रचनाकार अपनी सीमित शक्ति के साथ इस नई चेतना को आत्मसात करने का प्रयत्न कर रहा था। आत्म निरीक्षण की प्रक्रिया की शुरुवात हुई। ठाठा श्रीनिवासदास ने अपनी बहुचर्चित कृति 'परीक्षा गुरु' (सन् १९८२ ई०) में सब से

पहले सड़ी-गली सामाजिक मंथनों और मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लगाकर उस काल के परम्पारित ढांचे पर चोट करने की पछल की। इसके बाद तो सुवार की लहर चल पड़ी जिसमें उसकाल के हिन्दी साहित्यकारों ने अपनी अपरिष्कृत व अपरिमार्जित भाषा के ऊबड़-साबड़पन के बावजूद अपने ढंग से इस पुनर्जागरण-काल में महत्वपूर्ण भूमिका बढ़ा की। हिन्दी साहित्यकार का राष्ट्रीय-सामाजिक जीवन में भाग लेने का अति उत्साह, पुनर्जागरण की चेतना का दबाव तथा उसको आत्म-सात करने की आसुरता - उस काल की कृतियों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है।

अतीत के वैभव को पूरी गरिमा के साथ पुनर्जीवित करने और उसे अपने वर्तमान में उतारकर एक नई आभा से मंडित करने का जो प्रयास उन्नीसवीं शती के उपरार्द्ध में दयानन्द, विवेकानन्द, रामतीर्थ और लोकमान्य तिलक जैसे अन्य अनेक मनीषियों के प्रयत्नों द्वारा शुरू हुआ था, बीसवीं शती के दूसरे दशक तक वह चरमसीमा पर पहुँच जाता है। सामाजिक, राजनीतिक या साहित्यिक क्षेत्र में आदर्शवादी घटाटोप छाया रहता है। गांधी, 'प्रसाद', प्रेमचंद - यहाँ तक कि क्रांतिकारी भी इसी आदर्शवादी मस्तिष्क से अनुप्राणित व परिचालित होते हैं। इस तरह जो सांस्कृतिक टकराव उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध में शुरू हुई थी, वह इस समय तक काफी सूक्ष्म हो जाती है और इससे उत्पन्न अजनबीपन की समस्या से जूझने और टकराने का कार्य रचनात्मक स्तर पर शुरू हो जाता है।

इस शती के तीसरे दशक तक आते-आते 'कामायनी' में मनु बाग-बार पूछने लगते हैं 'मैं कौन हूँ?' ; उन्हें अपनी आइडेंटिटी गुम होती लगती है। यहाँ अजनबीपन की भावना पूरे वेग के साथ हिन्दी रचनाकार से टकराती है और वह इसे पूरी सर्जनात्मकता के साथ अभिव्यक्ति प्रदान करता है। यह वही समय है जबकि पं० जवाहर लाल नेहरू ने 'विराट सलीफ' का अनुभव किया था और जिसे विजयदेव नारायण साहीबड़े बोंस के साथ उद्धृत कर हिन्दी लेखकों में भी इसकी रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति की चर्चा करते हैं।^१ उपर्युक्त

१- लघु मानव के बहाने हिन्दी-कविता पर एक बहस (झायाबाद से अंतिम तक) - विजयदेव नारायण साही, नई कविता (६०-६१) संयुक्तार्क ५-६, पृ० ८४।

रिक्तता को पूरे हिन्दी साहित्य में देखते हुए कामायनी के मनु में भी वही रिक्तता पाते हैं जो कहीं गहरे गुंजलक मारकर बैठी है।^२ कामायनी का पूरा दर्शन, पूरा विराट फैलाव उस एक रिक्तता को दार्शनिक और कल्पनात्मक कंचन से भर देने की कोशिश है।^३ एक दूसरे विद्वान डॉ० रमेश कुन्तल मेघ कामायनी को भारतीय अस्तित्ववादी - चिन्ता की सब से पहली कृति मानते हैं तथा वे इस आधुनिक महाकाव्य में भारतीय मानस में घुमड़नेवाले आधुनिक अस्तित्ववाद के जीवन्त स्रोत^४ परिलक्षित करते हैं। उनका कहना है कि कवि 'प्रसाद' ने जनजाने ही आधुनिक मनुष्य के अकेलेपन, अजनबीपन तथा आत्मपरायेपन के बोध को मनु के अपकात्मक, दार्शनिक एवं ऐतिहासिक उन्मेष में गूँथ दिया है।^५

मोहमग को अजनबीपन के प्रमुख कारकों में गिना जाता है। सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक - जीवन के हर क्षेत्र में मोहमग विषम परिस्थितियों में अनिवार्य है। यह मोहमग वैयक्तिक भी हो सकता है और सामाजिक भी। तीसरे दशक के शुरू में अपनी मृत्यु से कुछ वर्ष पूर्व, लाला लाबपतराय द्वारा लिखे गये लेखों में; जब वे अपने जीवन की उपलब्धियों से हताश व निराश हो चुके थे - वैयक्तिक स्तर पर मोहमग का खूब उदाहरण मिलता है।^६ इस निराश और अवसाद के साथ अजनबीपन का बोध घुला हुआ है जिससे वे मृत्युपर्यन्त उबर नहीं पाये। जीवन की साध्य कैला में अपनी उपलब्धियों से उन्हें घोर निराशा हुई। जीवन अर्थवान बनाने की चाह में उनकी जीवन-लीला समाप्त हो गई। उन्होंने एक शानदार जीवन जीया लेकिन जीवन के अंतिम प्रहर में उत्पन्न हुए असंतोष और विफलता-बोध ने उन्हें बेगाना बना दिया।

महात्मा गांधी दूरदृष्टा थे। औद्योगिककरण और आधुनिक यंत्रों के प्रयोग के दुष्परिणाम का आभास उन्हें हो गया था। अपनी पूरी शक्ति

२- 'लघु मानव के बहाने हिन्दी-कविता पर एक बहस' (छायावाद से अज्ञेय तक) -

- विजयदेव नारायण साही, 'नई कविता' (६०-६१) संयुक्तिका ५-६; पृ० ८५।

३- 'मिथक और स्वप्न : कामायनी की मनस्सौन्दर्यसामाजिक मुद्रिका'-

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० ११६।

४- वही, पृ० ११७।

५- वही, पृ० २०४।

के साथ उन्होंने इसका जमकर विरोध किया और स्वामी की भाँति प्रकृति से जुड़ने की सलाह दी । उन्होंने अपने विभिन्न लेखों और व्याख्यानों में इस पर लुले अप में चर्चा की । राज की सम्यता को वे असम्यता^७ और शैतान का राज्य^८ कहते हैं । उनकी आशंका थी कि औद्योगिककरण अंत में मानवजाति के लिए अभिशाप बन जाएगा क्योंकि इसका पूरा तंत्र शोषण करने की दामता पर आधारित है । भारत जैसे कृषि-प्रधान देश से दरिद्रता मिटाने का सही हलाक औद्योगिककरण नहीं है । वे अधिक से अधिक विकसित यंत्रों के पड़ापाती और हिमायती थे पर तभी तक जब तक कि वह करोड़ों लोगों की रोजी न छिने।^९ वे मजदूरों के काम करने की हालातों में परिवर्तनों के हिमायती थे^{१०} तथा चाहते थे कि धन की मांगल दौड़-धूप बंद हो जाय तथा मजदूर को न केवल जीवन-वैतन ही बल्कि ऐसे दैनिक काम का भी आश्वासन मिले जो नीरस बेगार न हो । कार्ल मार्क्स ने अपने 'कम्युनिज्म' वाले सुप्रसिद्ध लेख में जो मुद्दे उठाये थे, उन पर गांधी जी की दृष्टि गई थी और उन्होंने इसका अपना गांधीवादी छल भी पेश किया । औद्योगिककरण के अमानवीय पहलुओं से वे परिचित थे^{११} और इसी से कहा भी था : ' मैं यंत्रमात्र के विरुद्ध नहीं हूँ परन्तु जो यंत्र हमारा स्वामी बन जाए उसका मैं सख्त विरोधी हूँ ।'^{१२} वे ग्राम-समाजों को पुनर्जीवित करना चाहते थे और बड़ी-बड़ी कंपनियों के तथा लंबी-बौड़ी मशीनरी के जरिये उद्योगों के केन्द्रीकरण के खिलाफ थे क्योंकि इससे शोषण और एकाधिकारवाद को बढ़ावा मिलता था । इसी से उन्होंने आपसी प्रेम और सहयोग पर आधारित स्वाश्रमी गाँवों की परिकल्पना प्रस्तुत की । बागे चलकर इसी परिकल्पना का डॉ० राम मनोहर लोहिया जी 'चौखम्बा राज' की विचारधारा में पूर्ण विकास हुवा । बाबाय विनोबा भावे के 'मूदान', जयप्रकाश नारायण के 'सर्वाधिकार' और 'सम्पूर्ण ज्ञाति', बाबाय कुफलाणी और चौधरी चरण सिंह के लघु उद्योगवादी

७- 'हिन्दू स्वराज्य'- मोहनदास करमचंद गांधी, सत्साहित्य प्रकाशन, १९५८, पृ० २६

८- वही, पृ० ३३ ।

९- वही, पृ० १०४ ।

१०- वही, पृ० ३१ ।

११- वही, पृ० १०४ ।

१२- वही, पृ० १२० ।

विचारधारा के मूल में इसके सकेत देखे जा सकते हैं। पं० जवाहर लाल नेहरू से इस संबंध में वैचारिक मतभेद की बात कों वे स्वीकार भी करते हैं : "ग्रामीणों की हलचल की तरफ वह (नेहरू) ध्यान नहीं देते। वह कल-कागज़ानों को बढ़ाना चाहते हैं। पर मुझे इसमें शक है कि वे हिन्दुस्तान के लिए कहां तक लाभदायक होंगे।"^{१३}

एक तरफ़ महात्मा गांधी सार्वजनिक रूप से औद्योगिकीकरण के खिलाफ़ अपना मत प्रकट करते हैं, दूसरी तरफ़ ठीक इसी के समानान्तर हिन्दी का रचनाकार महात्मा गांधी के स्वर में स्वर मिलाकर उनकी बात का वैष्टिक समर्थन करता है। प्रेमचंद जैसे समर्थ रचनाकार ने गांधी जी की इस विचारधारा को अपने उपन्यास 'रंगभूमि' में विशेष रूप से तथा अन्य उपन्यासों और कहानियों में पूरी धृष्टता के साथ अभिव्यक्त किया है। हिन्दी साहित्यकार का यह प्रयास उसकी राजनीतिक-सामाजिक जागरूकता का जीवन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है। प्रेमचंद के अलावे उस काल के अन्य अनेक छोटे-बड़े लेखकों ने इस वादोत्त के साथ अपने को रचनात्मक स्तर पर जोड़ा। पश्चिम के जिस दबाव का सामना करने के लिए गांधी जी औद्योगिकीकरण की खिलाफ़त और पुराने कुटीर-उद्योगों की पुनर्प्राप्ति की बात करते हैं उसी के अनुरूप हिन्दी-लेखक भी देश के पश्चिमी ढंग के नवीनीकरण का पुरजोर विरोध करता है। इसी से इस काल के लेखकों के मंतव्य की सही ढंग से समझने के लिए उसे इस काल के सामाजिक-राजनीतिक संदर्भ में जोड़कर देखना होगा। अपने सुप्रसिद्ध लेख में विजय देव नारायण साही ने तीसरे दशक के बुद्धि के पीछे लाठी लेकर पढ़ने और जीवन की सारी विसंगतियों के लिए उसे बिम्बेदार ठहराने के जिस सामूहिक प्रयत्न की तरफ़ संकेत किया है^{१४} उसका रहस्य यही है। फिर भी इससे मुक्ति नहीं मिलती। उस काल की रचनाएं इसकी साक्षी हैं।

पर पश्चिम का और उसके माध्यम से जापुनिकता का दबाव इतना तेज़ है कि चौथे दशक तक गांधीवादी विश्वास और वादोवादी वास्तव का कबच तार-तार हो जाता है। राधा राममोहन राय व सर तेजस बहमद सा

१३- 'हरिजन सेवक', ५ दिसंबर १९३६।

१४- 'छपु मानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक बहस' - विजयदेव नारायण साही, 'नई कविता', पृ० २६।

की परम्परावाले पं० जवाहर लाल नेहरू की भी अस्मिता के संकट का एहसास होता है ।^{१५} वे जायुक्तिक सम्यता की कमियों की तरफ इशारा करते हैं^{१६} और कहते हैं जो सम्यता हमने बनाई है ; उसकी शकल कितनी ही जानदार क्यों न हो और उसके कारणों जो भी हों - वह जाली ही मालूम देती है ।^{१७} पं० नेहरू की जिज्ञासा-दीक्षा पार्श्ववर्त्य वातावरण में हुई थी और उनका पालन-पोषण भी । यही कारण है कि यूरोपीय जीवन-पद्धति के प्रति अनुराग और आकर्षण उनके मन के एक कोने में मिलता है । दूसरी तरफ़ राष्ट्र की पराधीनता के विरुद्ध स्वातंत्र्य चेतना की पुकार, जनता का दुःख-दर्द और उसकी भयंकर दरिद्रता उनके हृदय को पिघला देती है । दोनों परस्पर विरोधी भावनाओं का द्वंद उनके जीवन में हमेशा बना रहा और आजीवन वे इससे मुक्त नहीं हो पाये । 'मेरी कहानी' में जो अपनी संवेदनशीलता के लिए त्रासी प्रसिद्ध है, इस तरह के बहुतों स्थल मिल जाते हैं ; जहाँ यह द्वंद अपनी समग्रता में पूरी इमानदारी और सजगता के साथ उतरा है । ऐसे स्थलों में अजनबीपन की भावना का प्रचुर संदर्भ मिल जाता है । वे ब्रिटिश जेलखाने में कैद है, दिमाग़ चिन्ताकुल है, कई घटनाओं पर अंग्रेजों के प्रति नाराज़गी से दिल मर गया है, लेकिन जब वे अपने दिल और दिमाग़ की गहराई को टटोलते हैं तो उसमें कहीं भी इंग्लैंड या अंग्रेजों के प्रति रोष या द्वेष का भाव नहीं पाते ।^{१८} अपनी मनोरचना के लिए वे इंग्लैंड के बहुत कृणी हैं, इतने कि उसके प्रति परायेपन का भाव नहीं है । इंग्लैंड के स्कूल और कालेजों से प्राप्त आदर्शों और संस्कारों से मुक्त होने में अपने को असमर्थ पाते हैं । इसी से उनका सारा पूर्वानुराग इंग्लैंड और अंग्रेज लोगों की ओर दीड़ता है ।^{१९}

१५- 'हिन्दुस्तान की कहानी' - पं० जवाहर लाल नेहरू, सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, १९६०, दूसरा संस्करण, पृ० ७६२-७६३, पृ० ७७५, पृ० ३० ।

१६- पूर्वांकित, पृ० ७६५ ।

१७- पूर्वांकित, पृ० ७६२ ।

१८- 'मेरी कहानी' - पं० जवाहर लाल नेहरू, सस्ता साहित्य मण्डल पृ नई दिल्ली, १९७१, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ० ५८४ ।

१९- पूर्वांकित, पृ० ५८५ ।

सन् १८६६ में लंदन से लिखे गये सर सैयद अहमद खाँ के बहुचर्चित पत्र की बात को वे डरते- डरते 'मा' लेते हैं जिसमें उन्होंने लिखा था कि अँग्रेजों को चापलूसी किये बिना मैं यह कह सकता हूँ कि भारत के निवासी जब शिक्षा, शिष्टाचार और जागरण में अँग्रेजों के मुकाबले खड़े किये जाते हैं तो वे ऐसे ही लगते हैं जैसे किसी सुयोग्य व सुन्दर मनुष्य के मुकाबले कोई गंदा जानवर खड़ा कर दिया गया हो। यदि अँग्रेज लोग हम हिन्दुस्तानियों को निराजंगली समझें तो उनके पाप इसके कारण हैं।^{२०} उनकी मानसिक दुविधा निम्नलिखित पंक्तियों में पूरी सशक्तता के साथ सृजनात्मक स्तर पर प्रकट हुई है :

‘ मैं पूर्व और पश्चिम का एक विचित्र मिश्रण हो गया हूँ, जो हा जगह अजनबी है और कहीं अपनत्व का अनुभव नहीं कर पाता। मेरे विचार और जीवन संबंधी दृष्टिकोण पूर्व की अपेक्षा पश्चात्य पद्धतियों के निकट है, पर भारत मुझसे कई रूपों में लिपटता है जैसा कि वह अपनी सभी संतानों के प्रति करता है और मेरे पीछे अवचेतन मन में ब्राह्मणों की सैकड़ों पीढ़ियों की स्मृतियाँ पड़ी हुई हैं। न तो मैं अपनी उस अतीत की विरासत से मुक्त हो पाता हूँ और न अपनी नवीन उपलब्धियों से। ये दोनों ही मेरे अंग हैं और यद्यपि पूर्व और पश्चिम दोनों जगह ही वे मेरी सहायता करते हैं, फिर भी वे मेरे अंदर एक आत्मिक स्काकीफन उत्पन्न कर देते हैं, न केवल सार्वजनिक कार्यों में वरन् स्वतः जीवन में ही। पश्चिम में मैं एक अजनबी और विराना हूँ। मैं उससे सम्बद्ध नहीं हो पाता। पर अपने देश में भी कभी-कभी मुझे निवासित जैसा अनुभव होता है।’^{२१}

इस काल में गोदान तक जाते-जाते प्रेमचंद की आस्था भी चुकने लगती है। गोदान में गांधीवादी क्लृप्त्य से दूर रहने और यथार्थ का निरूपण से सादाकार काने की ईमानदार कोशिश स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। बदलते वैचारिक संदर्भों की कुशलता के साथ हिन्दी साहित्यकार प्रतिध्वनित करता है। समाज के साथ अपने को जोड़े रहने की यही लक्ष्य हिन्दी रचनाकार के उत्थान की बीजबन्त बनाती है।

२०- मेरी कहानी - पं० कवाकरलाळ वैद्य, सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली,

बाँधे दशक के बाद हिन्दी-साहित्याकाश में उमरनेवाले लेखकों में 'अज्ञेय' का नाम सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। उनकी उस काल की सुप्रसिद्ध कृति 'शेखर : एक जीवनी' अपनी प्रसर बौद्धिकता के कारण विशेष रूप से उल्लेखनीय रही है। आधुनिकता की स्वीकृति इसके मूल में है। कॉलिन विल्सन के 'रोमैंटिक आउटसाइडर' ^{२२} की स्थितियाँ उसमें प्रचुरता के साथ मिलती हैं। सासकर कल्पना और सुनहले सपनों की दुनिया, मत्थ के लिए दृढ़ चाह ^{२३}, सौन्दर्य की सौज-शेखर को इस दुनिया से विद्रोही बना देती है। वह ईश्वर के अस्तित्व और उसके प्रति आस्था पर बार-बार प्रश्न-चिन्ह लगाता है। ^{२४} परिवार, समाज या वर्तमान व्यवस्था के बने-बनाये ढाँचे से वह किसी प्रकार तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाता। शेखर का यह विद्रोहीपन इसी 'आउटसाइडरनेस' का एक पहलू है जिसका जिक्र कॉलिन विल्सन ने किया है। यह अतिशय बौद्धिकता का दबाव है जो एक तरफ़ तो परम्परागत मूल्यों को विनष्ट करता है, उसके प्रति अविश्वासी बनाता है और दूसरी तरफ़ इनके स्थानापन्न के रूप में नये मूल्यों के विकसित न होने और अपने को ठीक तरह से अभिव्यक्त न कर पाने के कारण ^{२५} शेखर को रोमैंटिक आउटसाइडर बना डालता है।

स्वतंत्रता के बाद भारतीय राजनीतिक द्वाित्व पर डॉ० राम मनोहर लोहिया का नाम बमकने लगता है। वे एक प्रसर चिन्तक और बुद्धिजीवी थे। जन नेता के रूप पर उनका समाजवादी चिन्तक-रूप छाया रहा। इसी से वे उस काल के बुद्धिजीवियों में आकर्षण-बिन्दु के रूप में प्रतिष्ठित हो जाते हैं। डॉ० लोहिया आजीवन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए संघर्षित रहे। उन्होंने इतिहास और आधुनिक संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में मानव-नियति का विवेचन -

२२- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० ४८-४९।

२३- वही, पृ० १३। 'He is an outsider because he stands for truth'

२४ - वही, पृ० २०१।

२५- वही, पृ० २०२।

विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उनकी रूचि मनुष्य के चरम लक्ष्य के निर्धारण में रही है। इसी से उनकी रचनाओं में प्राचीन-अप्राचीन सभ्यताओं, संस्कृतियों, मानव-आदर्शों और समाज में मनुष्य की स्थिति पर रोचक चिन्तन परिलक्षित होता है। इस प्रक्रिया में आधुनिक सभ्यता के विप्रमों को उन्होंने स्पष्ट किया है। आधुनिक तकनीकी प्रगति में ग़रीबी से मुक्त दुनिया की कल्पना उन्हें असत्य लगती है।^{२६} उनका दुःख है कि शारीरिक विपन्नता और मानसिक कष्ट बाज़ भी उतने ही महान है जितने इतिहास में पहले कभी थे। दुनिया की दो तिहाई आबादी भ्रूणित जीवन बिता रही है। इसी से वे सिन्न मन से कहते हैं कि मानवता को विश्व-एकता या वर्गहीन समाज के निर्माण की दृढ़ता बाधा भी नहीं दिलाई जा सकती। एक सुनहले युग की कल्पना जिसमें ग़रीबी और युद्ध का अंत कर दिया गया हो, जिसमें मनुष्य जीवन का अर्थ पा सके और जीने का ऐसा ढंग निकाल सके जिसमें आंतरिक संतोष और बाह्य शान्ति हो, एक पुराना आन मालूम पड़ता है।^{२७}

वे आधुनिक वैज्ञानिक सभ्यता द्वारा विकीरित अजनबीपन की समस्या के प्रति पूर्णतया सचेत हैं। एक स्थल पर कहते हैं : द्राष्टिकार् तकनीकी ढंग के विकास से आधुनिक मानव ऐसी मानसिक स्थिति में पहुँच गया है जब वह अन्य मनुष्यों के साथ प्रत्यक्ष और निकट का अपनापन अनुभव नहीं कर पाता।^{२८} आधुनिक समाज में व्याप्त अजनबीपन की समस्या का बड़ा सुन्दर व मार्मिक अंश निम्नलिखित पंक्तियों में डॉ० लौइसिया ने किया है :

‘ एक संन्यासी अब भी मनन कर सकता है लेकिन मेधावी या साधारण व्यक्ति के पास न तो मनन के लिए समय है न उसके प्रति रुचि। वर्तमान सभ्यता में व्यक्ति अब ऐसी स्थिति में पहुँच गया है जब वह न तो महान हो सकता है, न आराम ही पा सकता है। लगता है कि नास्तिक अपनी यात्रा के अंत पर पहुँच गया है। यह भी एक स्थायी निष्कल बेचैन की स्थिति है।

२६- इतिहास-कृ० डॉ० राममनोहर लौइसिया, लॉन्गमार्सी प्रकाशन, इलाहाबाद द्वितीय संस्करण, १९६८, पृ० ५५।

२७- वही, पृ० ५७।

२८- वही, पृ० ८७।

वर्तमान समयता के सांस्कृतिक परिदृष्टि में क्लिष्टता आ रही है। पुस्तकें लिखना बढ़ाईगीरी जैसी दस्तकारी हो गया है और पुस्तकें पढ़ना एक आरामदेह पलंग के इस्तेमाल की तरह है जो वेदना और ऊब से मुक्ति पाने के लिए बनाया गया हो। आधुनिक मानव शक्तिमान है पर कुंआ हुआ ; उसका सब से बड़ा दुर्भाग्य आनन्दविहीन आराम के लिए नियमित रूप से कठिन परिश्रम करना है। --- इतने पर भी आधुनिक मानव न तो सुखी है न ही नये रास्ते खोज पाने में समर्थ है। वह अब भी परिश्रम करता है, परन्तु अपने आपको बिना किसी ऊँच या बदलाव के दुहराते जाने की इस कमी भी ममाप्त न होनेवाली ऊब को वह कब तक सह सकेगा। अन्ततोगत्वा अपने तनावों के बोझ के नीचे उसका टूट जाना सख्त संभावित है। वह सुखी रहना न सीख सकेगा क्योंकि उसके भीतर शान्ति नहीं है।^{२६}

स्वातंत्र्यता-पूर्व और स्वातंत्र्योपर सामाजिक राजनीतिक आंदोलनों के ढाँचे की बनावट का अध्ययन करने से उस काल की मानसिकता और दृष्टि पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है जो उस काल की प्रमुख रचनाओं में स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त हुआ है। 'जयशंकर' प्रसाद के 'अजातशत्रु' से मोहन राकेश के 'आषाढ़ का एक दिन' तक स्थितियाँ कितनी बदल जाती हैं ; इसकी गवाही ये दोनों नाटक देते हैं। संयोग से दोनों नाटकों की नायिकाओं का नाम मल्लिका है। लेकिन 'प्रसाद' की मल्लिका और मोहन राकेश की मल्लिका में कितना अंतर है। एक का चरित्र गस्सामय आदर्शवादी आभा से मंडित है, सात्विकता और सतीत्व की चमक-दमक से उसका व्यक्तित्व प्रकाशित है^{२७} वहीं दूसरी जीवन की कटुताओं और विसंगतियों को फेकते-फेकते टूटकर अपने मूल्यों से, स्वयं से तथा इस दुनिया से अजनबी हो जाती है।^{२८} इस जीवनगत कड़वे यथार्थ का पूरी सर्वनात्मकता से साक्षात्कार हिन्दी रचनाकार की उपलब्धि को विशिष्ट और मनीष्य बनाता है तथा उसकी रचनात्मक जागरूकता का जीवनतः प्रमाण प्रस्तुत करता है।

२६- इतिहास-कृ- डॉ० राममनीषर ठोसिया, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
द्वितीय संस्करण, १९६८, पृ० १६८-१६९।

२७- 'अजातशत्रु' जयशंकर प्रसाद, १९७२, पृ० ७०, ८७, ८९-९०।

२८- 'आषाढ़ का एक दिन' - मोहन राकेश, १९५८, पृ० ५६, ६३, ९०-९४, ९६-१०४,
११३-११६।

हिन्दी के सुप्रतिष्ठित रचनाकार स०ही व्याख्यायन 'जैय' अजनबीपन की समस्या को 'मृत्युगतं दंदं' और 'अस्मिता के संकट' के रूप में अनुभव करते हैं तथा स्वीकारते हैं कि 'संकटग्रस्त अस्मिता का बोध सब आधुनिकों को है'।^{३२} वे अजनबीपन की उपस्थिति को भारतीय संदर्भ में मानते हैं।^{३३} तथा तकनीकी प्रगति को इसके मूल में देखते हैं।^{३४} रचनाकार के रूप में 'जैय' ने अजनबीपन के विविध आयामों का सर्वाधिक साक्षात्कार सदायस रूप से किया है। इसके सांस्कृतिक पहलू के प्रति भी वे सचेत हैं।^{३५} विज्ञान की तेज़ प्रगति से बाह्य जगत का मानचित्र जिस गति से बदला है उसका परिणाम यह हुआ है कि 'जितने ही हमारे जानने के साधन बढ़ गये हैं, उतने ही हम अजनबी हो गये हैं'।^{३६} एक जगह कहते हैं : 'ध्रुव निश्चयपूर्वक इतना ही जान पाया है कि जो जीवन जी रहा हूँ, यह मेरा नहीं है। ऐसे^{नहीं} जीना चाहता, ऐसे नहीं जी सकूँगा -----'।^{३७} इस पुस्तक में इसी तरह सुजनात्मक स्तर पर इस प्रकार के विशिष्ट दावों की सशक्त मार्मिक अभिव्यक्ति मिलती है जिसमें से अजनबीपन का बोध कायता रहता है। ऐसा ही एक विशिष्ट दावा जिसमें अकेलेपन की मुहर स्वीकृति है : 'अकेला तो मैं हूँ। ठीक है, अकेला हूँ। पर क्यों अकेला हूँ ? क्या इसलिए कि राह से मटका हुआ हूँ और इस तरह वीरान में जा गया हूँ ? ---- क्या दुर्बल हूँ इसलिए अकेला हूँ ? या समर्थ हूँ इसलिए अकेला हूँ ? -----'।^{३८}

डॉ० सैश कुन्तल ने^{ने} अजनबीपन के विविध पहलुओं और आयामों को आधुनिकता के संदर्भ में विवक्षित करने का गंभीर व सुजनात्मक प्रयास किया है। सब से पहले उन्होंने अजनबीपन के पारिभाषिक और अवधारणात्मक स्वरूप को स्पष्ट किया है। उनकी मान्यता है कि 'परायेपन की मूल धुरी कार्य से पुष्कट हो जाने में है'।^{३९} अर्थात् आधुनिक युग में 'मनुष्य का अभिलक्षित मुक्त,

३२- 'जालवात' - स०ही व्याख्यायन, राजकमल प्रकाश, १९७९, पृ० २२ ।

३३- वही, पृ० २६ ।

३४- वही, पृ० ६० ।

३५- 'मवन्ती' - 'जैय', राजपाठ संघ सम्बन्ध, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९७२, पृ० ६५ ।

३६- वही, पृ० ८८ ।

३७- वही, पृ० १२ ।

३८- वही, पृ० ३७-३८ ।

३९- आधुनिकता-बीज और आधुनिकीकरण, डॉ० सैशकुन्तल ने, पृ० १४७ ।

सचेतन, सहज और स्वनात्मिक कार्य अजनबी हो गया है तथा वह अपनी निजता खो बैठा है। इस तरह अजनबी कार्यकृति तथा निर्व्यक्तिक मनुष्य क्रमशः अकेली भीड़ तथा अजनबी इंसान के हेतु है। यही 'आत्मपरायेपन' की धारणा है।^{४०} अजनबीपन की अवधारणा पर प्रकार डालने के बाद 'स्वसामयिक परिदृश्य में भारतीय बुद्धिजीवियों' का आत्मपरायापन' शीर्षक अध्याय में डॉ० मेघ ने अजनबीपन का विवेचन भारतीय संदर्भ में किया है और कहा है कि 'यह हमारी स्लाव्डी तथा पान्तरित होते हुए स्वदेश का सब से तेजस्वी प्रश्न और समस्या है।'^{४१} अजनबीपन की समस्या पर गहनार्थ से विचार करने के उपरान्त उन्होंने अपना मत प्रकट किया है कि मध्यकाल में कुटीर-उद्योगोंवाले कारीगरों तथा बेदस्त किसानों के बीच अजनबीपन विद्यमान था किन्तु उन्हें इसका ज्ञान नहीं था।^{४२} डॉ० मेघ के अनुसार भारतीय सामाजिक जीवन में व्याप्त अजनबीपन 'विकस और अपंग किन्तु ऊर्जस्वी मनुष्य का परायापन है जो कर्म का अवसर नहीं पा सका है'।^{४३} इसी से उनका विश्वास है कि भारत में समाजवादी समाज के निर्माण से अजनबीपन पर विजय प्राप्त की जा सकती है।^{४४} अपनी दूसरी महत्वपूर्ण पुस्तक 'अथातो सौन्दर्यजितासा' में उन्होंने सामंती संरचनावाले समाज में उभरनेवाले अजनबीपन का संकेत किया है तथा दिखाया है कि कैसे मध्यकालीन सामंती समाजों में सहायारी वर्ग और मेहनतकश जनता के बीच दरार बढ़ती हुई और ये धीरे-धीरे सांस्कृतिक प्रवृत्तमान धारा से कटकर अजनबी बनते गये। इस अजनबीपन के कारण अजीबी जनता मूढ़, ग्रामीण तथा हैय होती गई।^{४५} हिन्दी साहित्य क्षेत्र में अजनबीपन के संक्रमण की चर्चा के प्रसंग की बहुचर्चित कहानी 'कफ़न' (१९३६) से करते हैं जिसमें वे कार्ल मार्क्स

४०- 'आधुनिकता-बीध और आधुनिकीकरण- डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० १९४।

४१- पूर्वांकित, पृ० २२३।

४२- पूर्वांकित, पृ० २२६।

४३- पूर्वांकित, पृ० २३८।

४४- पूर्वांकित, पृ० २२२।

४५- 'अथातो सौन्दर्यजितासा' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९७७, दि मैकमिलन बं०, दिल्ली, पृ० ४७२।

द्वारा 'जनजीवन' शीर्षक लेख में प्रस्तुत 'आ के परायेपन' की अवधारणा की स्पष्ट अभिव्यक्ति देते हैं।^{४६} इसके अलावा उन्होंने अन्य महत्वपूर्ण रचनाकारों गजानन माधव मुक्तिबोध^{४७}, निर्मल वर्मा,^{४८} मन्मू भण्डारी^{४९}, दूधनाथ सिंह^{५०} आदि अनेक युवा लेखकों^{५१} की रचनाओं में अभिव्यक्त जनजीवन की धारणा का आलोचनात्मक विवेचन अपनी विभिन्न कृतियों में प्रस्तुत किया है।

भारतीय समाज में जनजीवन की चर्चा भिन्न-भिन्न संदर्भों में हुई है। कई चिन्तकों ने इस समस्या पर लग-अलग दृष्टिकोणों से विचार किया है। आज के भारतीय समाज और जनजीवन में उपस्थित जनजीवन की भावना को 'सांस्कृतिक अवरोध' और 'जातीय अस्मिता' के संकट के रूप में व्याख्यायित करके इस समस्या के स्वरूप को स्पष्ट करनेवाले चिन्तकों में डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी और निर्मल वर्मा के नाम उल्लेखनीय हैं जिन्होंने इस समस्या से झुटकारा पाने के संबंध में भी गंभीर चिन्तन किया है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी इसे पूर्वी और पश्चिमी मूल्यों के द्वंद्व के रूप में देखते हैं। अपने एक लम्बे निबन्ध में इस मूल्यगत द्वंद्व के विभिन्न पहलुओं की चर्चा करते हुए वे इस समस्या का बड़ा सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। पूर्व और पश्चिम के बीच आज बहुत बड़ा व्यवधान है जिसके फलस्वरूप 'विचित्र सी रिक्तता' की अनुभूति होती है। इससे मुक्त होने के लिए डॉ० चतुर्वेदी 'आधुनिक' होने का सुझाव देते हैं।^{५२} आधुनिक होने का अर्थ वे 'रचनात्मक प्रक्रिया के प्रति सजगता का भाव' और 'इतिहास की द्रुततर गति से परिचालना' से लेते हैं जिससे गति भले ही दिाप्र से दिाप्रतर हो पर इतिहास के सभी महत्वपूर्ण दौरों का जीवनस्त स्पर्श मिल जाय।^{५३} जीवन की उत्तरोत्तर

४६- 'आधुनिकताम्बाध और आधुनिकीकरण', पृ० ४३३।

४७- पूर्वोक्त, पृ० ४३०-४३१।

४८- पूर्वोक्त, पृ० ३२३-३२४।

४९- पूर्वोक्त, पृ० २५६-२५८।

५०- क्योंकि समय एक शब्द है- डॉ० रमेश कुन्तल मैथ, १९७५, लोकमोहनी प्रकाशन,

५१- पूर्वोक्त, पृ० १०४-१६७। कलावावाद, पृ० १११-११४।

५२- 'समकालीन भारतीय साहित्य में पूर्व और पश्चिम के मूल्यों के बीच अवरोध की स्थिति', क, स, ग, अंक १, १९६३- डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० २६।

५३- वही, पृ० २६।

बढ़ती गतिशीलता और जटिलता ' जो ठीक से पहचानने और तदनुकूल ' अपनी संरचना -प्रवृत्ति' निर्धारित करने की सलाह देते हुए डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ' आधुनिकता के दोष ' विस्तृत करने की बात करते हैं क्योंकि ' आधुनिकता वह दृष्टि और जीवन-प्रवृत्ति है जो पूर्व और पश्चिम के बढ़ते हुए अंतराल को कम करके सामंजस्य के लिए आवश्यक माव-भूमि प्रदान कर सकती है । ५४

दूसरे चिन्तक निर्मल कर्मा इन प्रश्नों को बड़े व्यापक संदर्भ में सांस्कृतिक स्तर पर उठाते हैं । पहले वे भारतीय और योरोपीय संस्कृति के वैशिष्ट्य को उजागर करते हैं और फिर उन मूलभूत अंतरों को रेखांकित करते हैं जिनसे योरोपीय या भारतीय सांस्कृतिक चेतना का घुन हुआ है । वे हमारा ध्यान भारतकी तुलना में पिछले एक हजार वर्षों में योरोपीय मानस में हुए उन बुनियादी परिवर्तनों की तरफ आकर्षित करते हैं जिसने ' योरोपीय मनीषा के ताने-बाने को आघोपान्त बदल दिया है । ५५ इसी तरह वे भारत में अंग्रेजी राज्य के विरुद्ध संघर्ष को महज राजनैतिक स्तर पर न मानकर उसमें छिपे ' महत्वपूर्ण' सांस्कृतिक पहलू को देखते हैं जहाँ भारतीय मनीषा की टकराहट सीने योरोपीय मान्यताओं से होती थी । ५६ योरोपीय चिन्तकों के भारतीय संस्कृति व परम्परा के तथैही ज्ञान पर तीव्र प्रहार करते हुए वे उन भारतीय बुद्धिजीवियों की मर्त्सना करते हैं जिन्होंने भारत की भुक्ति और विकास का एकमात्र रास्ता पश्चिम की राजनैतिक और सामाजिक संस्थाओं में देखा था ; ' उन बुद्धिजीवियों ने पश्चिम की तथा-कथित बुनाँती का सामना करने के बहाने अपने देश की समूची जीवनधारा को एक ऐसे मॉडल की ओर मोड़ दिया था जो सिर्फ आत्महत्या थी । पिछले सौ वर्षों की आत्महत्या हमारे वर्तमान संकट के बीच है । ५७ पश्चिमी तकनीकी सम्यता को जबर्दस्ती अपने ऊपर लागू करके उन अमानवीय अंतर्द्विरोधी के शिकार हम बन गये जिनसे आज पश्चिमी जगत बुरी तरह ग्रस्त है । पर हमने कभी भी इस औद्योगिक प्रगति को ' जातीय गति' से जोड़कर नहीं देखा । ५८ वे कहते हैं कि

-
- ५४- 'समकालीन भारतीय साहित्य में पूर्व और पश्चिम के मूल्यों के बीच अवरोध की स्थिति' - 'क, स, न', अंक १, १९६३ - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० ३० ।
 ५५- 'पुराने फैसले : एक सिंहावलोकन' - निर्मल कर्मा, 'दिनमान', ३० नवंबर, ७५, पृ० १२ ।
 ५६- पूर्ववर्ति, पृ० १२ ।
 ५७- पूर्ववर्ति, पृ० १३ ।

हमारी समाज-व्यवस्था अपनी जीवन्त - प्रेरणा विभिन्न बहुमुखी प्रोत्तों से प्राप्त करती रही है। उस पर एक किस्म का एक रूप ढांचा लादने का मतलब है उन प्रोत्तों को नष्ट कर देना जिनसे हमारी संस्कृति अपनी अस्मिता का जल ग्रहण करती रही है। इसी से वे उन निर्णयों के पुनर्मूल्यांकन की बात करते हैं जिन्हें हमारे पूर्वजों ने डेढ़ सौ साल पहले लिया था।^{५६}

अजनबीपन की भावना के मूल में इस सांस्कृतिक पहलू के अलावे दूसरे संदर्भ भी हो सकते हैं। आम भारतीय की मानसिक बुनावट कुछ ऐसी होती है जो यथार्थ से फ्लायन काने और उसे काल्पनिक लोक में प्रक्षिप्त करने में सहायक होती है। पौराणिक कथाओं और धार्मिक विश्वासों की जड़बंदी इसके अनुकूल पड़ती है। अनागत जो कि अदृष्ट है कल्पना के स्वर्णिम जाल से अच्छादित रहता है एवं उसमें एक रोमैण्टिक कमर होती है जो सहज ही व्यक्ति को अपनी तरफ आकृष्ट कर लेती है। इस तरह एक अंतहीन प्रतीक्षा की गुरुजात होती है जिसमें सुदूर भविष्य में उसका ब्राता और रत्नाक आशा और उसके सारे कष्टों को हटकर उसके जीवन को अपार आनंद से भा देगा। इस प्रकार की प्रतीक्षा पर बड़े सशक्त ढंग से तीखा प्रहार डॉ० राम मनोहर लोहिया ने किया है।^{६०} और इसकी निरर्थकता की ताकत सकेत किया है। निर्मल कर्मा इसी संदर्भ में कहते हैं, "कोई भी भविष्य चाहे वह कितना ही सुन्दर क्यों न हो अपने वर्तमान को विकृत करके नहीं बनाया जा सकता।"^{६१} मनोहर श्याम जोशी ने पूरे भारतीय समाज को जहाँ एक तरफ अपनी अगाध विश्वास के लिए कोई कान्तिमय केन्द्र खोजने को हटपटाता देखा है, वहीं वे यह भी मानते हैं कि आज का व्यक्ति अपना सहज विश्वास लौ बैठा है। उनके ही शब्द हैं : "विश्वास की इस कमी को हम सब अनुभव करते हैं, किन्तु हम किसी का इंतज़ार है कि जाए और इसे दूर करे। वे जाएँ वाली काव्य-महिमा में हम जसुराह्यों के बीराहे पर हत्थीमान से बैठे हुए काल्पनिक क्रांतियों की प्रतीक्षा कर रहे हैं।"^{६२}

५६- पुराने कैसरे : एक विशावलीकन - निर्मल कर्मा, दिनमान, ३० नवंबर, ७५

६०- इतिहास-क्रे डॉ० राम मनोहर लोहिया, पृ० १२। पृ० १४।

६१- निर्मल कर्मा, 'दिनमान', ३० नवंबर, ७५, पृ० १३।

६२- 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', संपादकीय : मनोहर श्याम जोशी, १३ जनवरी, ७५,

यह 'अंतर्हीन प्रतीका' अजनबीपन के प्रमुख कारक के रूप में विद्वानों में अर्चित रही है। एक जर्मन चिन्तक अर्नेस्ट जी० श्वेटेल ने इसका बड़ा सुन्दर विश्लेषण निम्नलिखित पंक्तियों में किया है : 'सब से बड़ी अंतर्हीन आशा तो यह है कि कोई चामत्कारिक शक्तियों से युक्त ऐसा व्यक्ति आरगा जो उसे पुरदान के घेरे में या इससे भी अत्यंत उच्चदशा जहाँ सारी सुख-सुविधाएँ प्राप्त हैं, प्रदान करेगा क्योंकि तब वह उन गुणों से युक्त होगा जो उसका पीछा करने के बजाय बचाव करेंगे। लेकिन यह कुछ भी नहीं है, जो वर्तमान में उसे नीचे गिराकर तेजी से धसीट रहा है, उसी का यह झूठा सहायक है।'^{६३} भारतीय समाज में इसकी विशेष रूप से लक्षित किया जा सकता है जो अजनबीपन की भावना की उपस्थिति का सूचक है। कुबेरनाथ राय के ललित निबंधों में भी इसका संदर्भ मिल जाता है।^{६४} दूसरे ललित निबन्धकार डॉ० विद्यानिवास मिश्र के ललित निबंधों^{६५} में तकनीकी विकास की अस्वाभाविकता और उसके वस्तुपरक अमानवीय पहलू की चर्चा विरुद्ध रूप में मिलती है।

६३- मेन एलोन : एलिमेशन इन मार्टिन सोसायटी में अर्नेस्ट जी श्वेटेल।

६४- 'आज सूर्य अस्त है, चन्द्र अस्त है, अग्नि शान्त है, धीरे लयकार है, चारों ओर शुभाशुभवाची जम्बुक स्वर उठ रहे हैं। ऐसे में मैं एक नये श्रीकृष्ण जन्म की प्रतीक्षा कर रहा हूँ। मैं दैवशिशु के अवतरण की प्रतीक्षा कर रहा हूँ। मुझे ज्ञात है कि अवतरण होगा पर इस बार रूप नहीं, भाव का अवतरण होगा, इस बात अवतरण की शैली सामूहिक होगी।'

‘रस वासेटक’- कुबेरनाथ राय, १९७०, पृ० १६७।

६५- (I) 'आज का हर एक आदमी आदमी के फैलाये यंत्रजाल में इस तरह कैद हो गया है कि यह कैदखाना उसका घर हो गया है, न इसके बिना वह जी सकता है और न इसमें बीते हुए वह बच पा सकता है।'

‘मैं अंधेरे से कतरा रहा हूँ, ‘साप्ताहिक हिन्दुस्तान’, १७ नवंबर, ७४ पृ० ७।

(II) 'क्योंकि यह हर किसी को मालूम है कि जब यंत्र आदमी और आदमी के बीच मध्यस्थता का काम करता है तो वह चाहे कितना भी प्रभावशाली क्यों न हो वह आदमी और आदमी के बीच में एक और आदमियत के शून्य का अंतराल भी अपरिहार्य रूप से भर देता है। जो लोग एक साथ बैठे टैलिक्विन देखते हैं, उन सब की आँखें टैलिक्विन पर केन्द्रित होती हैं और एक साथ छटकर बैठे हुए लोग भी एक दूसरे से तब तक अलग रहते हैं जब तक कि टैलिक्विन बंद नहीं कर दिया जाता है।'

स्वतंत्रता के बाद 'स्वराज्य' की कल्पना सही अर्थों में चरितार्थ नहीं हुई, लोकतंत्र और समाजवाद की हवाई बातें होती रही । देश-विभाजन और साम्प्रदायिकता की दुहरी मार तथा औद्योगिककरण, शिक्षा के द्रुत प्रसार आदि ने पूरे जनमानस को फक्करीर दिया । समाज की पुरानी मर्यादाओं और मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लगा दिये गये । पुराने समाज से आज के समाज में आया यह बदलाव चाहे शिक्षा के द्रुत प्रसार से हुआ हो या औद्योगिककरण के बढ़ते कदमों से ; इससे जीवन की जटिलताएं बढ़ती गई और पुराने प्रतिमान अप्रासंगिक होकर चुक गये । पहले चीजें इतनी उलझी हुई नहीं थी । हर चीज का अपना एक निश्चित अर्थ होता था तथा सीमित वर्गीकरण से काम चल जाता था । पर अब सब कुछ बदल गया था । इस बदलते हुए परिवेश और इससे उत्पन्न मोह भंग की स्थितियों तथा जीवन में दिनोंदिन बढ़ती ऊब, तनाव और निराशा या विसंगति और अजनबीपन की स्थितियों को चित्रित करने की तरफ हिन्दी साहित्यकार मुका । इससे साहित्य में एक नया मोड़ आया । मोहन राकेश जैसे समर्थ रचनाकार की सारी रचनाओं की पृष्ठभूमि इसी महानगरीय जीवन की विसंगति और अजनबीपन के बीच पर आधारित है ।^{६६} मोहन राकेश अपने शिल्प विधान में प्रेमचंद-स्कूल के हैं, इसी से परम्पारित तथा सर्वस्वीकृत ढाँचे के अंतर्गत वे अपनी बात कहते हैं तथा संतुष्ट हो जाते हैं । उल्लेखनीय बात यह है कि इसी काल में अभिव्यक्ति के संकट की क्रांति और पकड़ती है, जिसे निर्मल वर्मा परम्पारित ढाँचे को तोड़कर नये शिल्प के द्वारा हल करने का प्रयास करते हैं और नरेश मेहता और मणिमधुकर जैसे लेखक लेखक भाषा को फटके पर फटका देकर चौंका देनेवाले प्रयोगों से । लक्ष्मीकान्त वर्मा का कथन प्रासंगिक है : " आज हम जीवन की जिस गहनता को भोग रहे हैं, उसकी अभिव्यक्ति के लिए शब्द शक्ति शायद पर्याप्त नहीं है क्योंकि जो भी शब्द हैं, वे कभी-कभी ऐसे लगते हैं जैसे उनमें से अधिकांश संदर्भहीन , अर्थहीन और संस्कारहीन हो

६६- ' आषाढ़ का एक दिन ', ' छहरों के राजहंस ', ' जाये-जयूर ', न जाने-वाला कल ', ' खीरे-बंद कपड़े ' इत्यादि ।

गये हैं।^{६७} हिन्दी भाषा को अपना सही रूप जगदम्बा प्रसाद दीक्षात^{६८} में आकर मिलता है जहाँ उपन्यास की भाषा भी काव्यभाषा के स्तर पर प्रतिष्ठित हो जाती है।^{६९} इस प्रकार हिन्दी का रचनाकार महानगरीय जीवन की विसंगति का मुहामुह साक्षात्कार करने में किसी से पीछे नहीं है। मोहन राकेश और जगदम्बा प्रसाद दीक्षात जैसे समर्थ रचनाकारों की कृतियों में यह महानगरीय जीवन पूरी भयावहता के साथ रूपायित हुआ है। वायुनिक जीवन की विहम्बना, विसंगति, अजनबीपन, ऊब, संताप आदि की सशक्त अभिव्यक्ति इनमें हुई है।

अजनबीपन की व्याप्ति को लेखिकाओं में उष्मा प्रियम्बदा ने बौद्धिक और रचनात्मक स्तर पर फैला है। अजनबीपन की भावना की अत्यंत स्पष्ट और सुखद स्वीकृति उनकी कहानियों और उपन्यासों में देखी जा सकती है। भारतीय समाज में अजनबीपन की स्थिति को वे साहस के साथ स्वीकार भी करती हैं।^{७०} गबानन माधव मुक्तिबोध कहते हैं कि वाज का व्यक्ति वस्तुतः एक 'सांस्कृतिक शून्य' में रह रहा है,^{७१} जहाँ उसकी मटकन का कोई अंत नहीं। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में, 'मुक्तिबोध ने फंतासी का प्रयोग जिस प्रकार किया है, वह हिन्दी में पहला है और 'काफ़ीकाई फंतासी' जैसा है जिसमें रहस्य और जासूसी काम होता है किन्तु समाज के बर्बरकरण एवं व्यक्ति के आत्म परायेपन का एक विपुल संसार बाबाद होता है।^{७२} काफ़ी पहले शिवदानसिंह चौहान ने अपने संपादकीय लेख में इस विषय का विद्वत्तापूर्ण विवेचन करके लोगों का ध्यान इस समस्या की तरफ खींचा था।^{७३} कहानीकार उपन्यासकार के रूप में

६७- एक कटौती^{उई} जिंदगी : एक कटौती^{उमा} कागज़ - छद्मीकान्त वर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, १९६५ - दो शब्दों से।

६८- 'कटा हुआ वासमान' और 'मुदायिर'।

६९- 'वायुनिक हिन्दी उपन्यास', मोहन मोहन, १९७५, द मैक्सिमल ग्रुप, दिल्ली, पृ० १९६।

७०- 'मेरी प्रिय कहानियाँ' - उष्मा प्रियम्बदा, पृ० ६-१०।

७१- 'एक साहित्यिक की डायरी' - गबानन माधव मुक्तिबोध, तीसरा संस्करण, भारतीय ज्ञानपीठ, पृ० ७४।

७२- 'वायुनिकता-बोध और वायुनिकीकरण', पृ० ४३९।

७३- 'वायुनिक समाज में अज्ञात व अविज्ञान' की समस्या - शिवदान सिंह चौहान, 'आलोचना' विमर्श, ६६, पृ० १-८।

चर्चित डॉ० शिव प्रसाद सिंह ज्ञानबीपन की स्वीकृति में किसी से पीछे नहीं हैं।
 उनको भारतीय परिवेश में अस्तित्ववाद के प्रसार के लिए बड़ी उर्वर भूमि दिखाई
 पड़ती है।^{७४} शिव प्रसाद सिंह इसकी विवेचना तकनीकी अलगाव के रूप में करते हैं।
 उनकी स्थापना है कि जैसे-जैसे तकनीकी विकास होता जाएगा आदमी अपने
 को परिवेश से कटा हुआ और बेसहारा अनुभव करता जाएगा।^{७५} इस प्रकार
 मशीनी सभ्यता ने आज के मनुष्य और उसके सामने विद्यमान जगत के बीच अफाट
 अलगाव और विसंगति खड़ी कर दी है। यह तकनीकी अलगाव की समस्या है जिससे
 उबरने के लिए आधुनिक मनुष्य छटपटा रहा है।^{७६} डॉ० बच्चन सिंह को भी आज
 का सारा का सारा परिवेश अस्तित्ववादी दिखता है।^{७७} आज के युग को 'ज्जीब
 अंतर्विरोधी' का युग बताया जा रहा है कि जनसंख्या की वृद्धि के साथ मीड
 का दबाव^{बढ़ता} जा रहा है जिससे मनुष्य अपने को 'अधिकाधिक कटा हुआ' और 'बेगाना'
 महसूस कर रहा है। वे स्वीकारते हैं, 'ऑथोगिक्करण, महानगरीय सभ्यता और
 प्रष्ट व्यवस्था ने व्यक्ति को अज्ञानी, भिन्नफिट, अकेला और संरिस्त बना दिया'^{७८}
 प्रगतिवादी समीक्षाक अमृतराय के लिए ज्ञानबीपन और संवादहीनता दोनों
 मूलतः एक ही चीज़ हैं जिनके ये दो नाम या दो कोण हैं। उनके अनुसार 'आदमी
 और आदमी के बीच संवाद नहीं है और न होने की संभावना है, इसीलिए सब
 एक दूसरे के लिए अज्ञानी हैं।'^{७९} अमृत राय इस अज्ञानबीपन या संवादहीनता को
 आधुनिक साहित्य की एक बड़ी समस्या मानते हैं तथा उनका यह विचार है कि यह
 समस्या मुख्यतः महानगरीय जीवन की है, जहाँ संबंध जितने हैं, सब प्रयोजन के
 संबंध हैं, शुद्ध मानवीय स्तर पर भी कोई संबंध हो सकता है, इसकी संज्ञा जैसे लुप्त
 हो गई है।^{८०} इस 'निरलज्ज पैसा - पूँक, सफलता-पूँक समाज' में सामाजिक

७४- 'आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद'- डॉ० शिवप्रसाद सिंह, १९७३, पृ० १४।
 ७५- पूर्वोक्त, पृ० ३।
 ७६- पूर्वोक्त, पृ० ३।
 ७७- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ३८।
 ७८- 'आधुनिक मानवीय की संज्ञा' - अमृतराय, इस प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७७, पृ० १३६।
 ७९- पूर्वोक्त, पृ० १३५।
 ८०- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

मान-सम्मान और प्रतिष्ठा की एक-और केवल एक कसौटी है, धन । फलतः एक ऐसे निर्बैयक्तिक समाज की सृष्टि होती है, जिसमें कोई किसी का नहीं है, काम की बात के अलावा कुछ भी किसी के पास किसी से कहने के लिए नहीं है, न फुसत है ।^{८१}

अजनबीपन के सिद्धान्त को ज्ञान तथा शास्त्र से अलग साहित्य के अटल द्वात्र में लागू करके इसके माध्यम से रचनाओं की जाँच-परख करने का कार्य हिन्दी आलोचना के द्वात्र में डॉ० इन्द्रनाथ मदान^{८२} और डॉ० रमेश कुन्तल मेघ^{८३} ने अपनी विभिन्न कृतियों के माध्यम से शुरू किया । आलोचनात्मक स्तर पर इन विद्वानों ने अजनबीपन के प्रत्यय को रेखांकित करके महत्वपूर्ण कार्य किया है । डॉ० बच्चन सिंह^{८४} और डॉ० रामदत्त मिश्र^{८५} ने अपने लेखों में इसकी चर्चा की है । एक दूसरे विद्वान कश्चिमुनि तिवारी ने अजनबीपन के पारिमाणिक व अवधारणात्मक स्वयं को स्पष्ट करने का रचनात्मक प्रयास अपने एक लेख में किया है ।^{८६} यहाँ डॉ० गार्डन रोडमल की चर्चा प्रासंगिक होगी जिन्होंने 'आधुनिक हिन्दी कहानी : अजनबीपन का दर्शन'^{८७} विषय पर अपना शोध-प्रबंध प्रस्तुत कर आधुनिक हिन्दी कथानियों में अजनबीपन की समस्या के चित्रण का प्रामाणिक विवरण प्रस्तुत किया ।

- - -

८१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ४५।

८२- 'हिन्दी - उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान

८३- (१) 'आधुनिकता-शोध और आधुनिकीकरण'

(२) 'मिथक और स्वयं : कामायनी की मनस्सदृश्य सामाजिक मूर्तिका'

(३) 'अज्ञातों की नदरों की आकाश'

८४- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' में डॉ० बच्चन सिंह का लेख ।

८५- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' में डॉ० रामदत्त मिश्र का लेख ।

८६- 'स्वयं-अंतरण (एडिप्सिज्म) के बारे में - कश्चिमुनि तिवारी,

'साप्ताहिक' अंक ७, वर्ष १९७४, पृ० २१५-२३६ ।

तृतीय अध्याय

हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र

तृतीय अध्याय

हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र

प्रस्तुत अध्याय में हिन्दी उपन्यास की जातीय अंतरंगता, उसकी संपूर्ण मानसिकता तथा उसके भावनात्मक परिवर्तन के उतार-चढ़ाव को उसकी सम्पूर्णता में फलड़ने और पहचानने का प्रयत्न किया गया है। हिन्दी उपन्यास के जातीय चरित्र का तात्पर्य उस ढाँचे की परत और पहचान से है जिससे हिन्दी उपन्यास का बुनियादी स्वरूप निर्मित हुआ है। उपन्यास मूलतः व्यक्ति से अधिक जाति की कथा है। इसलिए उपन्यास के संदर्भ में 'जातीय चरित्र' की एक विशेष व्यंजना बनती है। जातीय चरित्र को रचनेवाले तत्त्वों में परम्परा का प्रवाह, सांस्कृतिक चेतना, सामाजिक रुढ़ियों के विरुद्ध वैचारिक टकराव और नई विचारधारा का संस्पर्ध है। उपन्यास के रचना-निधान में इनकी संश्लिष्ट अभिव्यक्ति जातीय चरित्र के स्वरूप को निर्धारित करती है।

मानव जीवन की उत्तरोत्तर बढ़ती समस्याओं और जटिलताओं को समझने - समझाने और समेटने की प्रक्रिया में आधुनिक काल में उपन्यासों का आविर्भाव हुआ। आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता के संघात से उत्पन्न मध्यमवर्गीय जीवन से उपन्यास जुड़ा हुआ है। उपन्यास के विकास का संबंध यथार्थवाद से घनिष्ठ रूप में है। उपन्यास ने मानव जीवन की यथार्थ वास्तविकता पर अपना ध्यान केन्द्रित कर जीवनगत अनुभूति को समग्र रूप में अभिव्यक्त करने का प्रयास किया। उपन्यासों के रूपगत वैविध्य के मूल में अनुभूति की जटिलता है। वस्तुतः उपन्यास वस्तुमूलक यथार्थवादी बौद्धिक चेतना की धम है- तथा जाय की सर्वाधिक विकसनीय और व्यापक साहित्यिक विधा है। इसका निजी स्वरूप मानव मन की अज्ञात गहराइयों में व्याप्त रहस्यों को उद्घाटित और अभिव्यक्त करने में है। इसी से यह सभी पूर्व निरिक्त धारणाओं को तोड़ देता है।

हिन्दी उपन्यास का इतिहास पिछले सौ वर्षों का है। प्राचीन भारतीय साहित्यिक परम्पराओं से जोड़कर हिन्दी उपन्यास के इतिहास

को हजारों वर्ष पुराना सिद्ध करने के श्रुटपुट प्रयत्नों के बावजूद यह कहा जा सकता है कि हिन्दी उपन्यास का जन्म पश्चिम के प्रभाव और अनुकरण के क्रम में आधुनिक काल में हुआ। हिन्दी उपन्यास के इतिहास में प्रेमचंद का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। उनका विराट व्यक्तित्व हिन्दी उपन्यास के केन्द्र में अवस्थित है। हिन्दी उपन्यास के विकास-क्रम की विशिष्टताओं के उद्घाटन के लिए प्रेमचंद को केन्द्र में रखकर पुनः ढंग से इस प्रकार का काल विभाजित किया जा सकता है :-

- (I) पूर्व प्रेमचंद युग (१९वीं शती के उत्तरार्द्ध से २०वीं शती के दूसरे दशक तक)
- (II) प्रेमचंद युग (२०वीं शती के दूसरे दशक से चौथे दशक तक)
- (III) प्रेमचंदोत्तर युग (चतुर्थ दशक से छठे दशक तक)
- (I) साठौंरी उपन्यास (सातवें दशक से अब तक)

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हिन्दी के प्रथम उपन्यास^१ 'परीक्षा गुरू' (१८८२ ई०) का प्रकाशन हुआ। भारतीय मानस क्लेशकर मध्यवर्गीय समाज की सम्पूर्ण मानसिकता, आशय-आकांक्षाएँ और आदर्शों की हिन्दी उपन्यास में रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति हुई। पर समकालीन जीवन चेतना के दबाव से इन प्रारंभिक उपन्यासों का मूल स्वर नैतिकतावादी और उपदेशपरक रहा। जब तक हिन्दी उपन्यास का स्वरूप स्पष्ट न हो सका। अंग्रेजी या बंगला उपन्यासों के अनुवाद या भावानुवाद हिन्दी में प्रकाशित होते रहे तथा इनके प्रभाव से हिन्दी के मौलिक उपन्यासों की संख्या बढ़ने लगी। डॉ० खुर्श के अनुसार, प्रारंभिक काल के उपन्यासों पर संस्कृत के कथा-साहित्य, लोक-प्रेमकथा-साहित्य और अंग्रेजी के साधारण कौटि के उपन्यासों का प्रभाव

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ० ४५५।

था तथा हमें कौतूहल, प्रेम तथा सुधार की भावना प्रधान थी।^२

इस समय के सामाजिक उपन्यासों की चेतना यथार्थ के ऊपरी, स्थूल स्तर से जुड़ी हुई है तथा जीवन की मूल चेतना काल्पनिक और चटकीले रंगों में अभिव्यक्त हुई है। भाषागत अपरिष्कृति, कच्चापन और कलाहीनता को रोमांटिक कल्पना से ढँकने का प्रयत्न किया गया है। सामाजिक विसंगतियों को उभारने का हल्का प्रयास मिलता है। नारियों की दुर्दशा के कथन चित्र मिलते हैं। अनमेल विवाह, दहेज-प्रथा, वेश्यावृत्ति आदि पर तीखी चोट मिलती है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने इस संदर्भ में लिखा है : "वै सभी सामाजिक दृष्टि से सुधारवादी थे। समाज के प्रत्येक दोष में सुधार करना चाहते थे।"^३ इस युग के उपन्यासों में जहाँ एक ओर समाज सम्मत आचरण करनेवालों के आदर्श जीवन का चित्रण मिलता है वहाँ दूसरी ओर विकृत संस्कारों और कुप्रथाओं के कारण होनेवाले अनर्थों का वर्णन करके सुधारों की माँग बड़े जोरों की मिलती है। इन उपन्यासों के नायक-नायिकाएँ धृष्ट, त्यागवान तथा कष्ट सहिष्णु होते थे। कई उपन्यासों में ऐसे नायक-नायिकाओं के जीवन व्यापी कष्टों का चित्रण हुआ जो समाज के विकृत संस्कारों और कुप्रथाओं के शिकार हुए थे। ऐसे उपन्यासों में सुधार की आवश्यकता बड़े जोर से प्रतिपादित की गई है।

इस युग के प्रायः सभी उपन्यासकारों का उद्देश्य पार्श्वात्य संस्कृति का बहिष्कार कर परम्परागत भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता प्रतिपादित करने का रहा है। अंग्रेजी शासन के गुणानुवाद गाकर भी इन उपन्यासकारों ने वह सत्यता तथा संस्कृति का समर्थन नहीं किया। इसका मूल कारण यह था कि वे पार्श्वात्य सभ्यता के प्रभावों से प्रभावित थे। उस समय यह स्थिति थी कि रैल को पैलकर व्यक्ति के मन में यह विचार जाने लगता था कि उनके कर्म और नैतिकता को प्रष्ट करने का यह एक अच्छाई है।^४ उस समय के उपन्यासकार पार्श्वात्य संस्कृति

२- साहित्य का नया परिचय - डॉ० सुबोध, द्वितीय संस्करण, १९६२, पृ० १०९।

३- साधुनिक साहित्य - आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, चतुर्थ संस्करण, पृ० ११।

४- प्रेमचंद - पूर्व के कथाकार और उनका युग - लक्ष्मणसिंह विष्ट, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, पृ० ७९।

के आक्रमणकारी प्रभाव से सचेत होकर अपनी रचनाओं में पश्चिम से आये नये हानिकारक तत्वों की ओर संकेत करते थे तथा भारतीय जीवन-मूल्यों के प्रति वास्था प्रकट करते थे। इस प्रकार प्रेमचंद-पूर्व के उपन्यासों में पाश्चात्य संस्कृति के प्रति विरोध स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। यहाँ तक कि वेदान्त के आधार पर समाज सुधार करनेवाले आर्य समाज के विचारों को अंतर्गत ठहराकर उसका विरोध किया गया।^५ सनातन धर्म के आदर्शों का समर्थन करते हुए गोपालराम गहमरी ने अपने उपन्यासों में विधवा-विवाह तथा स्त्री-स्वातंत्र्य की निन्दा की है। भारतीय संस्कृति की उपेक्षा करनेवाले वर्ग की जीवन-दृष्टि पर इस काल के रचनाकारों ने तीखा व्यंग्य किया है। किशोरीलाल गोस्वामी भारतीय संस्कृति के प्रबल समर्थक थे। उनके उपन्यासों के पात्र अंग्रेजी दवा का पान तक सैन्य समझते हैं। "मालती मायव व मदनमोहिनी" (१९०६) उपन्यास में पढ़ा-लिखा डाक्टर स्कॉट रुग्ण नारी कुमना को अंग्रेजी दवा फिलाकर उसका अंत नहीं बिगाड़ना चाहता।^६ स्पष्टतः यहाँ अंग्रेजी वस्तुओं के प्रति घृणा प्रकट होती है।

पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित होकर लोग किस प्रकार विवाह-पूर्व प्रेम करने लगे हैं, इस पर "चपला व नव्य समाज चित्र" (१९०३) में कटु व्यंग्य किया गया है।^७ इसी प्रकार मेहता लज्जाराम शर्मा के उपन्यास "आदर्श दम्पति" (१९०४) का एक पात्र नयनसेन क्लियात जाकर पाश्चात्य संस्कृति में रंग जाता है और अपना नाम बदलकर मिस्टर नैन्सन कर लेता है। किन्तु जापान में जाकर उसे भारतीय संस्कृति की महत्ता का बोध होता है और वह अपनी पाश्चात्य आदर्शों के कुकाव के प्रति लज्जित होता है।^८ मेहता जी ने अपनी रचनाओं में

५-(१) "सुशीला विधवा" - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९००, पृ० १५७।

(११) आदर्श हिन्दू भाग १ - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९१४, पृ० ११७।

६- "मालती मायव व मदन मोहिनी", भाग २, किशोरीलाल गोस्वामी, १९०६, पृ० २०१।

७- "चपला व नव्य समाज चित्र", भाग १, किशोरीलाल गोस्वामी, द्वितीय संस्करण, १९१५, पृ० ६०।

८- "आदर्श दम्पति" - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०४, पृ० ६६।

भारतीय संस्कृति का अध्ययन करते हुए इसकी गरिमा और गौरव का आख्यान किया है। इसी से उनके उपन्यासों में पाश्चात्य मूल्यों से आक्रांत पात्र अंत में भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों की उदात्तता के आगे नतमस्तक होकर पराजय का अनुभव करते हैं।^१ स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी^२ (१८६६) में पाश्चात्य रंग में रंगी रमा, आदर्श नारी लक्ष्मी के आगे भारतीय मूल्यों से अभिभूत होकर झुकती है। इसी के अनुरूप बिगड़े का सुधार अर्थात् सती सुख देवी^३ (१९०७) में बनमाली भारतीय आदर्शों के प्रति निष्ठावान अपनी पत्नी के सामने पराभूत होकर प्रायश्चित्त करता है। इस प्रकार इस काल के उपन्यासों का उद्देश्य पाश्चात्य संस्कृति की तुलना में परम्परागत भारतीय मूल्यों की विजय दिखाना है।

हिन्दी के प्रथम उपन्यास 'परीक्षा-गुरु' (१८८२) में पाश्चात्य संस्कृति एवं उसके दूषित प्रभावों का चित्रण किया गया है। अँग्रेजों के आगमन से पूँजीवादी सभ्यता का विकास विशेष रूप से देश में होता है। लेकिन ने पूँजीवादी समाज और संस्कृति की विकृतियों को कुशलता से उभारते हुए, व्यक्ति और समाज की समस्याओं को देशस्थ की भावना से देखा है। अँग्रेजों के संपर्क से नई सामाजिक चेतना के उद्बुद्ध होने के साथ बहुत से दुर्गुण उत्पन्न हुए। बनावटी ज्ञान-शक्ति का प्रदर्शन और दिखावटीपन इन विकृतियों में से एक है जो सामंती मानसिकता के कारण विशेष रूप से फैला।^४ 'परीक्षा-गुरु' का ठाठा मदन-मोहन नई-पुरानी विकृतियों से ग्रस्त पात्र हैं जो अपने स्वाधीन चाफूसों और चाटुकारों से हरदम घिरा रहता है।^५ इस युग का आदर्श सामाजिक जीवन में आई विकृतियों को दूर करना था। अतएव 'परीक्षा-गुरु' का ब्रज किशोर अपने चरित्र की श्रेष्ठता एवं उदारता से अपने मटके मित्र मदनमोहन को सत्य पर लाने का प्रयत्न करता है। मदनमोहन के चरित्र को सुधारने का उद्यम बनाकर उसका संपूर्ण चरित्र परिवर्तित होता है। ब्रजकिशोर भारतीय संस्कृति का उपासक है। इसलिए अँग्रेजों की अवनति करने के पक्ष में नहीं है। उसकी समात्म-धर्म की मर्यादा

१- 'परीक्षा-गुरु' - ठाठा श्रीनिवास दास, कुण्ठम चरण केन एवं संतति, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९७४, पृ० १८-१९।

का ध्यान है । वह चारित्रिक श्रेष्ठता के लिए जगह-जगह हिन्दू धर्म ग्रंथों के आदर्शों का उदाहरण रखता है क्योंकि अंग्रेजी शिक्षा और सम्यता के प्रसार से हमारे जातीय चरित्र में गिरावट जाने लगी थी । वह देश की उन्नति चाहता है । इसी से चारित्रिक सुधार के लिए सहज भाव से अंग्रेजों के चरित्र के उत्तम गुणों को अपनाने का आग्रह करता है ।^{१०} परम्परागत किस्सागोई से दूर हटकर कथ्य की नवीनता के समावेश के बाद भी यह उपन्यास उपदेशात्मक था । डॉ० रामदत्त मिश्र ने इसे सामाजिक यथार्थ की चेतना का उपन्यास बताते हुए^{११} कहा है कि ऐतक वास्तव में अपने समय में अंग्रेजों के प्रभाव से और अपनी विकृत मध्यकालीनता के प्रभाव से देश और समाज में उत्पन्न होने वाली सामाजिक और चरित्रगत विपत्तियों और विकृतियों का उद्घाटन कर तथा उनका समाधान प्रस्तुत कर कुछ शिक्षा देना चाहता है ।^{१२}

यह उपदेशात्मक, आदर्शपरक और सुधारवादी मनोवृत्ति बाद के अनेक उपन्यासों में मिलती है । बालकृष्ण मट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८८६) एक शिक्षाप्रद और छात्राभ्यासी उपन्यास है जिसका नायक एक ब्राह्मण बालक विनायक है जिसके मोलेपन और सुशीलता पर मुग्ध होकर डाकू बिना लूटपाट किये चले जाते हैं । इस उपन्यास में ऐतक का मंतव्य किमप्रता व सुशीलता से निष्ठुर और क्रूर व्यक्ति के प्रभावित होने का अंकन करना है । इनके दूसरे उपन्यास 'सौ अजान एक पुजान' (१८९०-९५)^{१३} में दील्लतमंद माहियों को कुछ दुष्ट व्यक्ति गुमराह करके कुमार्गगामी बना देते हैं । किन्तु अंत में इनके अध्यापक चंद्रशेखर की सज्जनता, उदारता व अथक प्रयत्नों से दुष्टों की दण्ड मिलता है तथा दोषों माई सन्मार्ग पर आ जाते हैं ।

१०- हिन्दुस्त्वानियों की आजकल हर बात में अंग्रेजों की नकल करने का चस्का पक ही रहा है तो वह भोजन वस्त्रादि निरर्थक बातों की नकल करने के बखे उनके सच्चे सद्गुणों की नकल क्यों नहीं करते ? देशोंफकार, कारीगरी, व्यापारादि में उनकी उन्नति क्यों नहीं करते ? - परीक्षा मुझे - छात्रा श्रीनिवास दास, पृ० १६६ ।

११- पूर्वांका, प्रस्तावना - डॉ० रामदत्त मिश्र, पृ० ५ ।

१२- पूर्वांका, पृ० ७ ।

इस प्रकार मट्ट जी के दोनों उपन्यासों का ढाँचा सुधारवादी व आदर्शात्मक है तथा इनमें सज्जनता का बलान किया गया है।

मेहता लज्जाराम शर्मा के उपन्यास सांस्कृतिक चेतना और जातीय गौरव से अनुप्राणित हैं। आदर्शात्मक प्रवृत्तियों का चरम निरूपण इनकी रचनाओं में परिलक्षित होता है। उन्होंने अपने समय के लेखकों से सामाजिक कल्याण का लक्ष्य रखकर रचना-कर्म में प्रवृत्त होने का अनुरोध किया था।^{१३} उनका मत था कि 'उपन्यास ऐसे बनना चाहिए जिससे प्रजा के सच्चे चरित्र का बोध हो, जिन्हें पढ़ने से पाठकों के चरित्र सुधरे और वे दुराचारों से छूटकर सदाचार में प्रवृत्त हो।'^{१४} इस प्रकार अपने आदर्शवादी मंतव्यों के अनुरूप इन्होंने उपन्यासों को रचा।^{*} धूर्त रसिकलाल (१८६६) में एक ऐसे धूर्त मित्र का वर्णन है जो सेठ मोहनलाल को बल्काकर शराब, कुआ और वैश्याओं के चंगुल में फँसा देता है और उनकी सती-साध्वी पत्नी पर व्यभिचार का आरोप लगाता है। सम्पत्ति की लालच में सेठानी को विष देने का प्रयास करता है। लेकिन अंत में धूर्त रसिकलाल के कारनामों की पीठ छुलती है और वह वंडित होता है तथा सेठ-सेठानी मुसी होती हैं।

^{*} 'आदर्श दम्पति' (१९०४) में भारतीय परम्परा के अनुसार पति-पत्नी के आदर्श प्रेम का चित्रण है।^{*} 'विगड़े का सुधार वा सती पुस्तकेशी' (१९०७) में एक ऐसी पतिव्रता स्त्री का चित्रण है जो अपने सेवामात्र, सतीत्व, एकान्तिक निष्ठा और आदर्श चरित्र के बल पर अत्याचारी और कुमार्ग-गामी पति को सुधारने में सफल होती है।^{*} 'आदर्श हिन्दू' (१९१४-१५) में कलहप्रिय सुखदा का हृदय - परिवर्तन बैठ-बैठानी की सज्जनता से होता है। इस प्रकार मेहता लज्जाराम शर्मा ने अपने उपन्यासों में स्वार्थ के कारण उभरनेवाली पारिवारिक और सामाजिक समस्याओं को उठाकर उनका आदर्शवादी स्वर प्रकट किया है।

१३- 'जिन पुस्तकों को अपने उपन्यासों की रीचकता का अधिक गर्व है, वे यदि बैयारी-तिलस्मी और बाबूजी रचना के साथ-साथ इस और वह चढ़ें तो हिन्दू समाज का अधिक उपकार कर सकते हैं।' - 'विगड़े का सुधार वा सती पुस्तकेशी' - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०७, पृष्ठिका।

१४- 'आदर्श दम्पति' - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०४, पृष्ठिका।

काव्यात्मक बंगला उपन्यासों के अनुकरण पर हिन्दी साहित्य में मातृकतापरक मानी उपन्यासों की नींव डालनेवाले ब्रजनन्दन सहाय का महत्त्व, तत्कालीन पाठक-वर्ग की रुचि द्वारा शास्ति न होकर, उसे परिष्कृत और अभिजात बनाने के प्रयत्नों में है।^{१५} अपनी आदर्शरूपिता और सादृश्यता के कारण इनके उपन्यास^{१६} परीक्षा-गुरु की रचना-परम्परा में आते हैं। 'राधाकांत' (१९१२) की भूमिका में व्यक्त विचारों से लेखक की प्रौढ़ता और साहित्यिक जागरूकता का पता चलता है।^{१७} इस उपन्यास में लेखक ने पाप-पुण्य की समस्या को सामाजिक संघर्ष में उठाया है।^{१८} साहित्य-क्षेत्र की अराजकता और चौर्य वृत्ति^{१९} तथा हिन्दी स्मालोचना में कस्तुरपरकता और यथार्थ के अभाव का संकेत किया है।^{२०} आदर्शरूपिता उन नसीहतों से विरोध रूप से हलक पड़ती है जो वे अपने पात्रों के माध्यम से पाठकों को देते चल रहे हैं।^{२१}

१५- हिन्दी उपन्यास कोश, खण्ड १, डॉ० गोपाल राय, पृ० १६५ ।

१६- 'राजेन्द्र मालती' (१८९७), 'अद्भुत प्रायश्चित्त' (१९०६), 'सौन्दर्योपासक' (१९११), 'राधाकांत' (१९१२), 'आरण्यबाला' (१९१५) ।

१७- जब धटनापूर्ण, अश्लीलतामय चरित्रनाशी, रसीली कहानियां पढ़ते-पढ़ते आप लौगों का जी ऊब जाय तब आप लोग इसे अपने हाथ में ले लियेगा और देखियेगा कि आप लौगों के मन को इससे कुछ विश्राम मिलता है कि नहीं, आप लोग इससे कुछ शांति का अनुभव करते हैं कि नहीं। -

राधाकांत - ब्रजनन्दन सहाय, द्वितीय संस्करण १९१८, हरिदास एण्ड कंपनी, कलकत्ता, भूमिका ।

१८- पूर्वोक्त, पृ० १३-१५ ।

१९- पूर्वोक्त, पृ० १०७ ।

२०- पूर्वोक्त, पृ० ११० ।

२१- पूर्वोक्त -

(१) 'पाप के द्वारा कोई कभी सुखी नहीं हो सकता। आरिख सुख सुख नहीं है। सुख का संबंध केवल मन के साथ, वात्सा के साथ है।' - (पृ० १७६)

(११) 'मन्यवाद देने से मन में शांति आती है रहसान का बाँक कम होता है, चरित्र उन्नत होता है और अधिक कृपा मिलने की वाशा होती है।
कलकत्ता (पृ० १४३)

किशोरीलाल गोस्वामी इस युग के सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचनाकार हैं जिनकी आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने एकमात्र साहित्यिक लेखक माना है। उनका कहना है कि साहित्य की दृष्टि से इन्हें हिन्दी का पहला उपन्यासकार मानना चाहिए जिनकी रचनाओं में कुछ सजीव चित्र, वातनाओं के रूप हैं रंग, चित्राकर्षक वर्णन और थोड़ा बहुत चरित्र-चित्रण मिल जाता है।^{२२} गोस्वामी जी के सामाजिक या ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यास^{२३} मूल रूप में प्रेम कथात्मक हैं। इनके मासल और रसमय चित्रणों के पीछे रीतिकालीन चेतना का दबाव और उर्दू शायरी का प्रभाव है। अपने उपन्यासों की अपनी भावभूमि, जिसके प्रोत की बंगला साहित्य में देला जा सकता है तथा अतिशय सरस प्रेम-प्रसंगों के कारण वे पर्याप्त रूप में विद्वानों की आलोचना के पात्र बने। फिर भी यह स्वीकार किया जा सकता है कि उद्देश्य के स्तर पर वे इतने ही आदर्शात्मक किवारों के व्यक्ति थे, जितने कि इस युग के अन्य लेखक।^{२४} सुधावादी प्रवृत्ति उनके सामाजिक तथा ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों में मिलती है।

‘चफला व नव्य समाज चित्र’ (१९०३) में सच्चरित्र लोगों द्वारा कष्ट उठाते देखकर शिवप्रसाद के मन में परंपरागत आदर्शों और मानवीय मूल्यों के प्रति अनास्था और शंका उत्पन्न होती है। परंतु ब्रजकिशोर भारतीय दर्शन के आधार पर उसकी शंकाओं का समाधान करते हुए कहते हैं कि ‘पाप की नाव

२२- ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ - आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ० ४६६।

२३- (१) ‘प्रणयिनी परिणय’ (१८८७); ‘स्वर्गीय कुसुम वा कुसुम कुमारी’ (१८८६), ‘लीलावती’ (१९०९), ‘चफला व नव्य समाज चित्र’ (१९०३), ‘माधवी माधव व मदन मोहिनी’ (१९०६)।

(११) ‘हृदयहारिणी वा आदर्श रमणी’ (१८६०), ‘तारा वा दासकूल कमलिनी’ (१९०२), ‘कनक कुसुम वा मस्तानी’ (१९०५) इत्यादि।

२४- ‘प्रेमचंद - पूर्व के कथाकार और उनका युग’, पृ० १३७।

एक न एक दिन जरूर डूबती है।^{२५} यहां लेखक सामयिक परिस्थितियों के गर्भ में पूरे भारतीय समाज को बोझ दे रहा है। इसी उपन्यास की चमेली नहीं शिदा के दुष्प्रभाव और मौलिकवादी दृष्टि के कारण कमल किशोर के साथ भाग जाती है पर अंत में अपनी भूल का अनुभव करके मृत्यु से पूर्व अपने पति से क्षमा याचना करती है।^{२६} लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है।

किशोरीलाल गोस्वामी की सांस्कृतिक जागरूकता के मूल में पुनर्जागरण की चेतना है जो हिन्दू राष्ट्रीयता के रूप में इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में फूट पड़ी है। उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों की कथावस्तु मध्ययुगीन मुस्लिम शासकों के हर्ष-गिर्ह से चुनी है तथा उसे जायों के जातीय गौरव से मंडित कर हिन्दुत्व को महिमान्वित करने का प्रयास किया है।^{२७}

मनोरंजन की साहित्य का एक मात्र उद्देश्य मानकर^{२८} लिखने-वाले देवकीनन्दन खत्री ने अतिशय कल्पना के सहारे रहस्य-रौमांच से भरपूर तिलस्मी उपन्यासों^{२९} को जीवन्त रूप में रचा। इनके उपन्यासों की कथा छोटे-मोटे राजाजों, सामंतों या जागीरदारों तथा उनके चापलूस दरबारियों के आपसी ईर्ष्या-द्वेष और संघर्ष की है जिसमें तिलस्मी घटनाओं और कौतूहल के योग से रोचकता उत्पन्न की गई है। इन मनोरंजनपरक उपन्यासों का गौण उद्देश्य सामाजिक आदर्शों की प्रतिष्ठा तथा अंत में सत्य और न्याय की किवंदी दिखाना रहा है और जहां बत्याचारी और दुष्ट व्यक्ति मंडित होते हैं तथा अपने दुष्कर्माँ और पापों का फल पाते हैं।

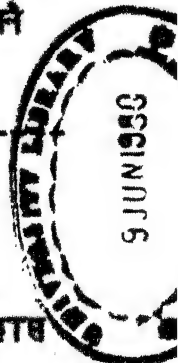
२५- 'चफला व नव्य समाज कि' - किशोरीलाल गोस्वामी, द्वितीय संस्करण, १९१५, पृ० ३७।

२६- पूर्वोक्त, पृ० ८६।

२७- 'इसमें जायों के ख्याती गौरव का गुणकीर्तन है, कुछ मुसलमान इतिहास लेखकों की भाँति स्वजाति पक्षपात नहीं।'।

- 'तारा वा दात्रकुल कमलिनी' प्रथम भाग, दूसरा संस्करण, १८९५, श्री सुदर्शन प्रेसालय, वृन्दावन, 'निकेदन'।

२८- 'चंद्रकांता' में जो बातें कही गई हैं, वे इसलिए नहीं कि लोग उसकी सचाई-कुठाराई की परीक्षा करें, प्रत्युत इसलिए कि उसका पाठ कौतूहलवर्क हो। 'चंद्रकांता-संज्ञा', चौबीसवाँ हिस्सा, देवकीनन्दन खत्री, चौथवाँ संस्करण, लहरी बुक डिपो, वाराणसी, पृ० ८६।



तिलस्मी उपन्यासों की तुलना में यह आदर्शात्मक उद्देश्य जासूसी उपन्यासों में अधिक स्पष्ट रहता है।^{३०} जासूसी उपन्यास अपने उप-विधान में यथार्थ के ज्यादा निकट है। इन्हें तिलस्मी उपन्यासों का जगला विकास माना जा सकता है। हिन्दी साहित्य में तिलस्मी उपन्यासों के विशाल पाठक वर्ग की भूमिका पर जासूसी उपन्यासों का आविर्भाव हुआ। इस युग के महत्वपूर्ण रचनाकार गोल्लूचराम गहमरी हैं जिन्होंने 'जासूस' (१९०० ई० में आरंभ) नामक मासिक पत्र के माध्यम से कई जासूसी उपन्यास प्रकाशित किये।

वस्तुतः उस युग में काल के प्रवाह से भारतीय समाज में आई सामाजिक विकृतियों और धार्मिक अंधविश्वासों के उन्मूलन का जोरदार प्रयत्न चल रहा था। इस सुधारवादी भावबोध ने साहित्य पर अपना असर डाला। पूर्व प्रेमचंद युग का साहित्य अधिकांशतः इसी प्रकार के आदर्शों व सुधारवादी प्रवृत्तियों का साहित्य है। इस काल के साहित्यिकों से प्रौढ़ रचनाओं की अपेक्षा नहीं की जा सकती क्योंकि यह एक ऐसा युग था जब उपन्यास का आविर्भाव हिन्दी साहित्य में एक नई विधा के रूप में हुआ था। साहित्य क्षेत्र में इस काल के रचनाकारों का सब से महत्वपूर्ण योगदान यही है कि उन्होंने हिन्दी उपन्यास की पृष्ठभूमि निर्मित की।^{३१}

छात्र श्रीनिवासदास के 'परीक्षा-गुरु' के माध्यम से आदर्शवादी सुधारवादी सामाजिक उपन्यासों की जिस सशक्त परंपरा का सूत्रपात हुआ था उसके ठेसकों में प्रमुख रूप से बालकृष्ण मट्ट, मेहता लज्जाराम शर्मा,

३०- 'बच्चे और सदाचारी पात्रों का शुभ परिणाम देकर पाठक अपना आचरण सुधारे और कर्तव्य स्थिर करें। दुराचारी, कुपयामी, लोभियों की दीन-हीन और दुःखपूर्ण दशा विचारकर अंगुणों को त्यागें। यही सफल उद्देश्य लेकर लिखना बच्चे औपन्यासिक और नाटककार का अभिप्राय होता है। -

मेम की छान, गोपालराम गहमरी, भूमिका।

३१- प्रेमचंद-पूर्व के कथाकार और उनका युग, पृ० ८२।

किशोरीलाल गोस्वामी, ब्रजनन्दन सहाय, गंगाप्रसाद गुप्त आदि थे। इसके पार्श्व में एक तरफ़ रोमानी सामाजिक-ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा सक्रिय थी जो किशोरीलाल गोस्वामी से प्रारंभ होकर ब्रजनन्दन सहाय तथा मिश्रबुजों के उपन्यासों तक जाती है और दूसरी तरफ़ इसके पार्श्व में तिलस्मी और जासुसी उपन्यासों की भाग प्रवृत्तान थी जिसके विकास में देवकीनन्दन खत्री, हरिकृष्ण जोहर, दुर्गाप्रसाद खत्री आदि और गोपालराम गहमरी, जयरामदास गुप्त तथा रामलाल कारा जैसे लेखकों का योगदान था।

उपर्युक्त विवेचन-विश्लेषण से यह सिद्ध होता है कि इस युग के सारे रचनाकार आदर्शवादी विचारधारा से आक्रांत थे तथा उनकी रचनाएं सुधारवादी भावबोध से ओतप्रोत हैं। इस प्रकार इस मत से सहमत हुआ जा सकता है कि यह आदर्शवादी प्रवृत्ति प्रेमचंद-पूर्व कथाकारों की सब से महत्वपूर्ण प्रवृत्ति थी और जितने अधिक लेखकों ने इस परंपरा को आगे बढ़ाया उतने अधिक लेखक अन्य कृषों में नहीं मिलते।^{३२}

बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में समाज-चेतना तथा सामाजिक आंदोलनों का आग्रह बढ़ जाता है और अतिशय कल्पनावाली मनोरंजनपरक रोमानी विचारधारा दब-सी जाती है। प्रेमचंद युग में आदर्शपरक सुधारवादी विचारधारा प्रबल रीति ग्रहण कर लेती है। इस काल में उपन्यास से यह आशा की जाती थी कि वह सामान्य जनजीवन में सामाजिक आदर्शों व मूल्यों को रचनात्मक रूप में प्रतिष्ठित करे। प्रेमचंद के आगमन से हिन्दी उपन्यास में परिपक्वता आई और वह जीवनगत यथार्थ के और नबदीक आया। प्रेमचंद साहित्य की जीवन की आलोचनात्मक व्याख्या मानते थे। उन्होंने उपन्यास को सामाजिक उद्देश्यों की पूर्ति का माध्यम बनाया और समस्यामूलक उपन्यास लिखे।

डॉ० सुखमा घक ने प्रेमचंद-परंपरा के उपन्यासों के इस

वैशिष्ट्य को ध्यान में रखते हुए इन्होंने सामाजिक उपन्यास^{३३} रचना में अभिरुचि किया है। प्रेमचंद ने व्यक्तिवादी साहित्य का विरोध करते हुए ऐसे साहित्य के निर्माण का समर्थन किया है जो व्यक्ति एवं समाज के विकास तथा प्रगति के लिए प्रेरणाप्रद हो। प्रेमचंद ने समाज के माध्यम से व्यक्ति की समस्याओं पर प्रकाश डाला है। उनके उपन्यासों की मूल प्रेरणा सामाजिक कल्याण की भावना है, जिसे उन्होंने यों अभिव्यक्त किया है : 'हम तो समाज का फंदा लेकर चलनेवाले छिन्न सिपाही हैं और सारी जिंदगी के साथ ऊँची निगाह हमारे जीवन का लक्ष्य है।'^{३४} इस प्रकार प्रेमचंद में मध्यमवर्गीय सुधारवादी-आदर्शात्मक विचारधारा अपनी पूरी पुनर्जागरण शक्ति व सीमाओं के साथ विद्यमान है।

प्रेमचंद ने तत्कालीन भारतीय समाज की निर्मम चौर-फाड़ को अपनी समस्त शक्ति उन अंध विश्वासों और कुरीतियों के उन्मूलन में लगा दी जो जीवन के स्वस्थ विकास में बाधक बनी हुई थी। वे परिवार और समाज की समस्याओं को पहचानते थे। समस्याओं का जंकन यथार्थपरक था यद्यपि वे उसका आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत करते। उन्होंने देखा कि नारी जो समाज की एक महत्वपूर्ण इकाई है, परिवार की नींव है तथा जिस पर गृहस्थ जीवन के सारे सदाचार टिके हुए हैं, उसे कहीं भी सामाजिक जीवन में उचित स्थान नहीं मिलता। नारी की इस विवशता और निरीहता के मूल में उसकी आर्थिक पग़थीनता है। प्रेमचंद ने अपने उपन्यासों में समाज द्वारा नारी के शोषण के विरुद्ध बड़े जोरों की आवाज़ उठाई तथा बाल-विवाह, अनपेक्षित विवाह, दहेज-प्रथा, वेश्यावृत्ति आदि अनेक कुरीतियों पर कड़े प्रहार किये एवं नारी-शिक्षा, विधवा-विवाह आदि को बढ़ावा दिया। 'सेवासदन' (१९१८), 'निर्मला' (१९२३), 'प्रतिज्ञा' (१९२६), आदि कई उपन्यास नारी जीवन की समस्याओं को आधार बनाकर लिखे।

'सेवासदन' (१९१८) में उन्होंने दहेज-प्रथा तथा अनपेक्षित विवाह की रूढ़ियों का चित्रण करते हुए दिखाया कि किस प्रकार निरीह सुमन

३३- हिन्दी उपन्यास- डॉ० सुशमा धवन, राकेश प्रकाश, दिल्ली, १९६९, पृ० ६।

३४- साहित्य का उद्देश्य- प्रेमचंद, पृ० १८।

इन सामाजिक कुरीतियों की शिकार होकर वेश्यावृत्ति अपनाने को मजबूर हो जाती है। 'सेवा सदन' को 'पराधीन नारी की मुक्ति भावना' को लेकर लिखा गया उपन्यास माननेवाले डॉ० नामवर सिंह के अनुसार प्रेमचंद ने नारी की पराधीनता का चित्रण करते समय समाज के उन सभी वर्गों को उभारकर सामने ला दिया है जिनके कारण नारी पराधीन है। प्रेमचंद के सभी उपन्यासों में किसानों की मुक्ति का आंदोलन नारी स्वाधीनता के भाव से जुड़ा हुआ है। समाज की सर्वाधिक शोषित ये दोनों शक्तियाँ उनके उपन्यासों में एक साथ एक तरह से चित्रित होती है।^{३५} किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास 'कुसुम कुमारी' की कथा में 'सेवासदन' की कथा के साम्य को दिखलाते हुए डॉ० बच्चन सिंह ने लिखा है कि इस प्रकार प्रेमचंद ने अपनी जीवन्त साहित्यिक परंपरा को आगे बढ़ाया।^{३६}

वैवाहिक समस्याओं में दहेज की समस्या सर्वाधिक जटिल समस्या है। अपनी किन्नर रचनाओं में प्रेमचंद ने कुशलतापूर्वक इस समस्या को उठाया है। 'निर्मला' (१९२३) में दिखाया है कि किस प्रकार निर्मला के माता-पिता दहेज न दे सकने के कारण प्रौढ़ व्यक्ति के साथ उसका विवाह करने पर मजबूर हो जाते हैं। विवाह होते ही तीन लड़कों की माँ बनकर लाल सच्ची रहने पर भी लांछित होकर^{३७} वह नरकतुल्य जीवन व्यतीत करती रही।^{३८} प्रतिज्ञा (१९२६) में प्रेमचंद ने विधवापूर्णा की दयनीय स्थिति का हृदयविदारक चित्रण करके विधवा-विवाह की कालत की है।

प्रेमचंद के उपन्यासों में पार्श्वात्य जीवन के प्रभाव से टूटते परिवारों एवं व्यक्ति में व्याप्त स्वार्थी तत्वों का स्पष्ट चित्रण हुआ है। लाला श्रीनिवास दास के 'परीक्षा-गुरु' की परम्परा में 'सेवासदन', 'निर्मला', 'प्रेमाश्रम' (१९२२) और 'गहन' (१९३०) में पार्श्वात्य संस्कृति के दूषित परिणामों

३५- 'इतिहास और आलोचना' - डॉ० नामवर सिंह, १९६२, पृ० २०।

३६- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ७३।

३७- 'निर्मला' - प्रेमचंद, पृ० १२५।

३८- पूर्वांक, पृ० २७८।

और उसे उत्पन्न होनेवाली विकृतियों का जन्म किया गया है। इस काल के रचनाकारों ने भौतिकवादी अतिवादी दृष्टि से बचने के लिए पश्चात्य शिक्षा और औद्योगिककरण का जमकर विरोध किया है। अंग्रेजी शिक्षा के मूल में पश्चिमी भौतिकवादी मूल्य थे जिसने नई पीढ़ी को भारतीय संस्कृति के उदात्त मूल्यों से दूर कर दिया। ये पढ़े-लिखे व्यक्ति ऊँची डिग्री लेकर सामान्य जनता से दूर हो गये और उसे घृणा व उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगे। 'सेवासदन' का दारोगा कृष्णचंद्र, 'निर्मला' का मालचंद्र एवं 'गबन' का रमानाथ, 'परीक्षा-गुरु' के लाला मदनमोहन की भाँति फुटी शान व प्रदर्शन की प्रवृत्ति से आक्रांत हैं। अपनी नई शिक्षा के गर्व की और में ये अपनी शान-शक्ति का कृत्रिम प्रदर्शन करते हैं जिसके फलस्वरूप उनका परामव होता है। 'स्मिथिलि' कर्मभूमि (१९३२) में प्रेमचंद ने पश्चात्य शिक्षा से प्राप्त डिग्रियों की निस्तारता व्यर्थता एवं हानियों की चर्चा की है : 'जिसके पास जितनी बड़ी डिग्री है, उसका स्वार्थ भी उतना ही बड़ा हुआ है।'^{३६}

वस्तुतः पश्चात्य शिक्षा-पद्धति में नैतिक मूल्यों के लिए कोई स्थान नहीं था, अतः इसमें चरित्र-गठन की उपेक्षा की जाती थी। 'प्रेमाश्रम' का जानशंकर भौतिकवादी नई सभ्यता की उपज है। जानशंकर की स्वार्थ वृत्ति एवं चरित्रहीनता था सारा दोष प्रेमचंद की दृष्टि में उसकी घर्षवर्हीन शिक्षा का था जिसने उसके आंतरिक सद्गुणों को विनष्ट कर दिया था।^{४०} 'स्मिथिलि' प्रेमचंद ने नवीन शिक्षा के विषय में दिखाया था कि यद्यपि इस अंग्रेजी शिक्षा ने व्यक्ति को ठेकन, संमाणण एवं तर्क में प्रवीण करके व्यवहार कुशल बना दिया था पर उसके साथ ही इसने व्यक्ति को स्वाधीन भी बना डाला था।^{४१} इस काल के रचनाकारों ने दिखाया है कि अधिकतर जो वर्ग इस पश्चात्य शिक्षा से जुड़ा

३६- 'कर्मभूमि' - प्रेमचंद, पृ० १००।

४०- 'प्रेमाश्रम' - प्रेमचंद, पृ० २६३।

४१- पूर्वोक्त, पृ० ३६६।

है, वह ज्यादा मानवीय है क्योंकि उसके वार्तिक गुण विनष्ट नहीं हुए हैं। 'रंगभूमि' (१९२५) का सुरदास जोरें ग़बन का खटिक शहरी संस्कृति के पढ़े-लिखे लोगों से अधिक दृढ़ चरित्र के व्यक्ति हैं, उनमें दया, ममता और करुणा के तत्त्व हैं, वे मन से उदार और त्यागी हैं तथा निष्काम भाव से परीपकार करते हैं। अतिथि-सत्कार और शरणागत-वत्सलता के परम्परागत भारतीय मूल्य उनकी प्रवृत्ति के स्वाभाविक ढंग हैं। प्रेमशंकर के शब्दों में 'प्रेमाश्रम' का शानशंकर 'पश्चिमी सभ्यता का मारा हुआ है जो लड़के को बालिग होते ही माता-पिता से अलग कर देती है। उसने वह शिक्षा पाई है जिसका मूल तत्त्व स्वार्थ है। वह केवल अपनी इच्छाओं का दास है।'^{४२} इस प्रकार प्रेमचंद, 'प्रसाद' आदि इस युग के रचनाकारों ने पाश्चात्य शिक्षा के स्वार्थपरक तत्वों का छटकर विरोध किया है।

इस युग में राष्ट्रीयता के फलस्वरूप पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव क्षेत्र का विस्तार करनेवाली बौद्धिकता, यार्त्रिकता, वैज्ञानिकता तथा स्थूल भौतिकता के प्रति लोगों में एक प्रकार का आक्रोश घर कर गया। गांधी जी की समस्त अर्थव्यवस्था यंत्रीकरण के विरोध में प्राचीन अर्थव्यवस्था को प्रश्रय देना चाहती थी। 'प्रेमाश्रम' जोरें 'रंगभूमि' में यह विरोध अधिक उमर कर आया है। प्रेमचंद ने इन उपन्यासों में दिखाया है कि किस प्रकार गांव शहरी सभ्यता के दूषित प्रभाव की लपेट में आने लगे हैं।^{४३} डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने 'रंगभूमि' को 'देहाती जीवन के नाश की कहानी' मानते हुए उसका उपस्थायित्व पश्चिमी सभ्यता पर डाला है।^{४४} इस प्रकार इस युग में विरोध की दो दिशाएं थी : एक बाह्य स्तर पर, दूसरी सांस्कृतिक स्तर पर। इसलिए जहाँ औद्योगिककरण एवं नवीन शिक्षा का विरोध हुआ वहीं पाश्चात्य मूल्यों और शिक्षा का भी विरोध किया गया। जीवन में नैतिक मूल्यों का महत्त्व बढ़ा और व्यक्ति के चरित्र गठन को प्रोत्साहित दी जाने लगी। भौतिक अतिवाद का विरोध कलकत्ता, सच्चाई एवं संतोष के साथ अहिंसा, सदाचार, कुलकर्ण, त्याग और बलिदान एवं निःस्वार्थ कर्मसाधना को महत्त्व दिया जाने लगा। प्रेमचंद के

४२- 'प्रेमाश्रम' - प्रेमचंद, पृ० १९९।

४३- 'रंगभूमि', पृ० २५८।

४४- 'प्रेमचंद : एक विवेक' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ९२।

अमरकान्त, चक्रधर, प्रेमशंकर, मुखदा, मनोहरा आदि पात्र इसके शटीक उदाहरण हैं । 'कायाकल्प' (१६२६) के चक्रधर की दृष्टि में व्यक्ति धर्म से बड़ा समाज धर्म है ।^{४५} राष्ट्रीय विचारों से अनुप्राणित होने के कारण वह सख्त सरकारी नौकरी नहीं करता तथा सेवा कार्य के लिए मिदहा मांगने को तैयार है ।^{४६} वह प्रगतिशील है, इसी से अपहरण की हुई महिला को बिना किसी संकोच के अपना लेता है और उसने पवित्रतावादी हिंदुवादी संस्कारों पर चोट करता हुआ उसे सम्मत्ता है ।^{४७} यहाँ उसके विचार नहीं पीढ़ी की मानववादी चेतना को प्रकट करते हैं । चक्रधर भौतिकवादी दर्शन और पार्श्वात्य सिद्धांत का विरोधी है क्योंकि ये भोगवृत्ति को प्रोत्साहन देकर मनुष्य को फँस बना देती है ।^{४८}

इस काल के उपन्यासों में पार्श्वात्य भौतिकवादी मूल्यों के हानिकारक प्रभावों से बचते हुए हिंदुवादी तत्त्वों से अपनी सामाजिक व्यवस्था को मुक्त करने का अथक प्रयास किया गया । प्रेमचंद ने इस दृष्टि से धर्म के हिंदुगत मूल्यों का विरोध करके एक नये समाज का निर्माण करनेवाले जीवन्त चरित्रों की सृष्टि की । उनके 'कर्मभूमि' (१६३२) का अमरकान्त क्रांति में देश का उद्धार सम्मत्ता है, ऐसी क्रांति जो सर्वव्यापक हो, जो जीवन के मिथ्यादर्शों, झूठे सिद्धान्तों व गलत प्रथाओं का खत कर दे । जो एक नये युग की प्रवर्तक हो, एक नई सृष्टि खड़ी कर दे, जो मिट्टी के असंख्य देवताओं को तोड़कर चूनाचूर कर दे, जो मनुष्य को धन और धर्म के आधार पर टिकनेवाले राज्य के फँस से मुक्त कर दे ।^{४९} 'प्रेमाश्रम' में किसानों के जीवन की विसंगतियों का मार्मिक चित्रण करते हुए प्रेमचंद ने भूमि के पैतृक अधिकार को ज़रूरी दी : 'भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी सृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय हज्जा के अनुसार इसका उपयोग करता है ।'^{५०} डॉ० नगेन्द्र ने ठीक कहा है, 'प्रेमचंद के

४५- 'कायाकल्प', पृ० ११ ।

४६- पूर्वोक्त, पृ० ५० ।

४७- पूर्वोक्त, पृ० २४५ ।

४८- पूर्वोक्त, पृ० १६८ ।

४९- 'कर्मभूमि', पृ० १५ ।

५०- 'प्रेमाश्रम', पृ० ६४३ ।

संपूर्ण साहित्य पर आर्थिक समस्याओं का प्रभुत्व है। गत युग के सामाजिक और राजनीतिक जीवन में आर्थिक विषमताओं के जितने भी रूप संभव थे, प्रेमचंद की दृष्टि उन सभी पर पड़ी और उन्होंने अपने ढंग से उन सभी का समाधान प्रस्तुत किया है।^{५१}

प्रेमचंद के पात्र सन्यानुत्पन्न प्रगतिशील हैं। नई पीढ़ी के चक्रवर्त, विनय, अमरकान्त, प्रेमशंकर आदि चरित्रों और अंधविश्वासों को नहीं मानते। जातिवाद-उपजातियों में इनका विश्वास नहीं है। लेकिन ये पात्र समाज-व्यवस्था में सुधार का प्रयत्न तो करते हैं पर विद्रोह नहीं। प्रेमचंद के पतित से पतित पात्रों का रखल भारतीय मर्यादा की सीमा नहीं तोड़ता। प्रेमचंद के ये पात्र राष्ट्रीय उत्साह से पूर्ण हैं तथा समाज की मिथ्या धारणाओं एवं कुसंस्कारों से मुक्त कराने के लिये कटिबद्ध हैं। वे जीवन के जिस दौर को ग्रहण करते हैं, उसमें कर्म की निष्ठा, चरित्र की श्रेष्ठता एवं सामूहिक हित की भावना निहित रहती है। इनके पात्रों की व्यक्तिगत समस्याओं का स्वल्प सामाजिक था। इनके पात्र व्यक्तिगत रागद्वेष की भावना से स्थिति से फलायन करते हैं परन्तु सामाजिक दायित्व से नहीं। उदाहरण के लिये कायाकल्प के चक्रवर्त और मनोरमा को लिया जा सकता है। मनोरमा अपने प्रेमी चक्रवर्त के वादश्यों के लिए व्यक्तिगत सुख-दुःख का उत्सर्ग करते हुए वृद्ध राजा विशालसिंह से विवाह कर लेती है। परन्तु विवाहोपरांत उसकी निष्ठा पति और प्रेमी के बीच कहीं भी डगमगाती नहीं।^{५२} उसके प्रेम में न तो वासना है और न कुंठा। उसका प्रेम उसे सत्य पर ले जाता है। वह व्यक्तिगत स्वार्थ त्यागकर ऐश्वर्य मोग के स्थान पर दीन जन की सेवा में लग जाती है।^{५३} चक्रवर्त भी प्रेम की असफलता में सामाजिक कर्तव्य नहीं त्यागता। वह मनोरमा से फलायन करता है पर कुठित होकर मानव-सेवा नहीं छोड़ता। इन्हीं सब को दृष्टिगत रखते हुए आचार्य स्वामी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है : "प्रेमचंद के मत से प्रेम एक पावन वस्तु है। वह

५१- 'वास्था के चरण' - डॉ० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, १९६८, पृ० ४५२।

५२- 'कायाकल्प', पृ० ३१२।

५३- पूर्वोक्त, पृ० २७८ और पृ० ३००।

मानसिक गंदगी को दूर करता है, मिथ्याचार को हटा देता है और नई ज्योति से तामसिकता का ध्वंस करता है। यह बात उनकी किसी भी कहानी और किसी भी उपन्यास में देखी जा सकती है। यह प्रेम मनुष्य की सेवा और त्याग की ओर अग्रसर करता है। जहाँ सेवा और त्याग नहीं, वहाँ प्रेम भी नहीं, वासना का प्राबल्य है। सच्चा प्रेम, सेवा और त्याग में ही अभिव्यक्ति पाता है। प्रेमचंद का पात्र जब प्रेम करने लगता है तो सेवा की ओर अग्रसर होता है और अपना सर्वस्व परि त्याग कर देता है।^{५४}

‘कर्मभूमि’ का अमरकांत प्रेम में धर्म की बाधा देखकर धर्म का विरोधी बन जाता है।^{५५} अमर के नई पीढ़ी के व्यक्तिवादी मूल्य व्यक्तिगत प्रश्नों में समाज का हस्तक्षेप नहीं चाहते।^{५६} इस प्रकार प्रेमचंद का यह पात्र व्यक्तिगत समस्या लेकर सामाजिक मूल्यों से टकराने का प्रयत्न करता है। अंग्रेजों से उसे आंतरिक घृणा है।^{५७} अमरकांत के समस्त राग-विराग, विरोध-समन्वय के पीछे उसके राष्ट्रीय भावों का जोश है। उसका सारा जीवन वैयक्तिक घरातल और सार्वजनिक जीवन के संघर्ष से अनुप्राणित है। इस संदर्भ में इस कथन से सहमत हुआ जा सकता है : ‘प्रेमचंद के पात्रों के निजी चिन्तन एवं व्यक्तिगत राग-द्वेष में राष्ट्रीय भावबोध की व्यापकता है तथा उसमें राष्ट्रीय भावना लिपटी है जो उनके जीवन का जग बन गई है।’^{५८}

‘कर्मभूमि’ की फटी-छिली सुखदा विचारों में प्रगतिशील है और अपने व्यवहार से पुरुषों के बत्याचार और मत्मानि को कम कर देना चाहती है। किन्तु जहाँ तक भारतीय मर्यादा का प्रश्न है, उसका अतिक्रमण वह नहीं करती।^{५९} वह बाहर जाती-जाती है, पुरुषों से मिलती है परंतु उसमें

५४- ‘हिंदी साहित्य : उद्भव और विकास’ - आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी,

५५- ‘कर्मभूमि’, पृ० ६२।

५६- पूर्वोक्त, पृ० ६६।

५७- पूर्वोक्त, पृ० ५८।

५८- ‘प्रेमचंदीचर कथा-साहित्य(उपन्यास) के सांस्कृतिक प्रोत’ - डॉ० संसार देवी, अप्रकाशित शोध-प्रबंध, प्रयाग विश्वविद्यालय, पृ० २५७।

५९- ‘कर्मभूमि’, पृ० २२५।

किसी प्रकार का आतीन्द्रिक द्वंद्व जैनेन्द्र की सुखदा^{६०} की तरह उत्पन्न नहीं होता । अमर के जल जाने के बाद वह अपना ध्यान अमर के रास्ते को अपनाने में लगा देती है । जूतों के मंदिर प्रवेश से लेकर जल जीवन तक सुखदा विलासवृत्ति त्यागकर पति के आदर्श पर चलने का प्रयत्न करती है । यह प्रेमचंद का मर्यादापस्त आदर्शवाद है जो उनकी शक्ति और सीमा भी है । इस तरह प्रेमचंद की सुखदा घर से बाहर जाकर उदार और पति के प्रति समर्पणशील बनती है । इसके विपरीत जैनेन्द्र की सुखदा घर और बाहर के द्वंद्व में गलती रहती है । वस्तुतः यह अंतर आदर्श और यथार्थ का है जिसकी तरफ हिन्दी उपन्यास धीरे-धीरे प्रेमचंदोत्तर युग में बढ़ता है । प्रेमचंद के पात्रों की हस्ताक्षरिता दृढ़ता के पीछे आदर्शवादी-सुधारवादी धारा का तेज दबाव है । इस दबाव का अंदाज़ा इनके पात्रों के आदर्शों का मूर्तिमान रूप होने में है । पर इससे उपन्यास की विश्वसनीयता कम होती है और साहित्यिक रचनाशीलता खंडित होती है ।

इस युग के दूसरे महत्वपूर्ण रचनाकार जयशंकर प्रसाद ने 'कंकाल' (१९२६) में समाज के मग्न रूप को देखने-दिखाने का प्रयास यथार्थवादी शैली में किया है । प्रयाग, काशी, हरिद्वार, मथुरा और वृन्दावन जैसे तीर्थ स्थलों में धर्म के नाम पर फैले ढोंग, पाखण्ड, मिथ्यादम्बरों और दुराचारों का जीवन्त चित्रण किया है । परंतु इसके साथ ही भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करते हुए आधुनिक युग में सांस्कृतिक मूल्यों को सही रूप में समझने पर जोर दिया है ।^{६१} पाश्चात्य जीवन मूल्यों का मौलिकता पर विशेष आग्रह होने के कारण चरित्र पर ध्यान नहीं दिया जाता है और उसमें स्वार्थ की मात्रा अधिक होती है । इसलिए 'कंकाल' में दिखाया गया है कि पाश्चात्य संस्कृति एवं ईसाई धर्म की सेवा वृत्ति और परीष्कार के पीछे उनका स्वार्थपूर्ण दृष्टिकोण है । बापस का चरित्र इसका उदाहरण है । उसके धार्मिक उन्माद के पीछे संकीर्ण स्वार्थ और लोलुप वृत्ति है । इस दृष्टि से 'प्रसाद' ने मौलिकवादी संस्कृति-कतिवाद का विरोध किया है । गौस्वामी कुष्ण शरण यांत्रिक सभ्यता के पतन-

६०- सुखदा - जैनेन्द्र कुमार (१९५२)

६१- 'कंकाल', जयशंकर प्रसाद, पृ० १६६ ।

काल में आर्य संस्कृति को मानव जाति के अवलंब रूप में देखते हैं ।^{६२}

‘कंकाल’ की नायिका पुरुषतन्त्रात्मक समाज के उत्पीड़न की शिकार हैं । इसका नायक विजय वर्ण सत्ता संतान है । वह हिन्दू धर्म की सद्भावों को देखकर पाश्चात्य मान्यताओं के प्रति आकृष्ट होकर नास्तिक हो जाता है । उसकी दृष्टि में मंगलदेव के संयम, त्याग और संतान का आदर्श ढोंग है, तबतः वह उन पर व्यंग्य करता है । पर जंत में यमुना का त्याग, संयम एवं निःस्वार्थ प्रेम उसे वस्तुस्थिति का ज्ञान करा देता है ।^{६३} अपने जीवन के अंतिम दिनों में यमुना और अपनी जन्मगाथा के अज्ञात रक्त संबंधों का रहस्य जानकर वह नास्तिक हो उठता है और सामाजिक नैतिक नियमों एवं व्यक्तिगत पवित्रता को स्वीकार करता है ।^{६४} विजय के इस समर्पण से ‘प्रसाद’ जी ने बड़ी कुशलता से भारतीय विचारों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है ।

‘प्रसाद’ जी के दूसरे उपन्यास ‘तितली’ (१९३४) में भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता प्रतिपादित की गई है । तितली सारे समाज की बूणा पाकर भी अपने पति मधुवन के प्रति अनन्य बनी रहती है । परंतु पाश्चात्य संस्कारों में पली शैला इन्द्रदेव की ज़रा सी उदासीनता से विचलित हो उठती है । उपन्यास की नायिका तितली को ‘विचल कर्तव्यनिष्ठा और अनन्य प्रेम की साकार प्रतिमा’ बताते हुए कहा गया है कि इस उपन्यास में ‘यथार्थ की पीठिका पर आदर्श की प्रतिष्ठा की गई है ।’^{६५} ‘तितली’ में बाबा रामनाथ, तितली और मधुवन के माध्यम से ‘प्रसाद’ जी ने पाश्चात्य संस्कृति की तुलना में भारतीय संस्कृति का ज्योतिष करवाया है । इस प्रकार ‘प्रसाद’ जी की ये रचनाएँ मेहता लज्जाराम शर्मा की परम्परा में आती हैं जिनमें प्रकारान्तर से भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का उद्घोष किया गया है । इन रचनाओं का मूल ढाँचा तो सुधारवादी है पर पूरी रचना भारतीय

६२- ‘कंकाल’ - जयशंकर ‘प्रसाद’, पृ० ११७ ।

६३- पूर्वोक्त, पृ० १७१ ।

६४- पूर्वोक्त, पृ० १८१ ।

६५- हिन्दी उपन्यास कोश खण्ड २, डॉ० गोपाल राय, पृ० ६१ ।

संस्कृति की गरिमा से बाधन्त आच्छादित रहती है। प्रेमचंदोत्तर युग में इस परम्परा के सशक्त रचनाकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हुए, जिन्होंने अपनी कृतियों^{६६} के माध्यम से भारतीय संस्कृति के गौरव और गरिमा को आधुनिक विचारों के संदर्भ में मूल्यार्कित और प्रतिष्ठित किया है।

‘प्रसाद’ के उपर्युक्त दोनों उपन्यासों में वैयक्तिक स्वतंत्रता का भी स्वर मुखरित हुआ है। डॉ० पुष्पमा धवन ने ‘प्रसाद’ के उपन्यासों को प्रेमचंद परंपरा के सामाजिक उपन्यासों की क्रीटि से जुगाते हुए उनके महत्व की सामाजिक विषमताओं के बीच व्यक्ति की गरिमा स्थापित करने में माना है।^{६७}

राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह के उपन्यास ‘राम रहीम’ (१९३६) में पाश्चात्य जीवन मूल्यों से सामाजिक जीवन में आई विकृतियों का भारतीय संस्कृति के संदर्भ में तुलनात्मक रूप से अंकन हुआ है। पश्चिमी मौलिकवादी मूल्यों की चमक-दमक के बीच बिजली के चरित्र का विकास होता है। परिणाम-स्वरूप वह धर्म समाज और घर-परिवार की उपेक्षा करके तथा अपने पिता से विश्वासघात करके सलीम के साथ भाग जाती है। मौलिकवादी विचारधारा के प्रभाव के कारण उसके प्रेम में एकनिष्ठता का अभाव है। उसे विवाह स्वतंत्रता पर लगाया गया बंधन लगता है।^{६८} उसके इस मौलिकवाद की चरम परिणति वैश्या बनने में होती है। इसके ठीक विपरीत उपन्यासकार ने भारतीय संस्कारों से अनुप्राणित सीधी सादी नारी कैला का पुनर्न किया है जिसे परिस्थितियों ने वैश्या बना डाला है। लेकिन वैश्या होने पर भी दोनों के मानसिक गठन में बहुत बड़ा अंतर है।^{६९} यहाँ पाश्चात्य मूल्यों पर भारतीय मूल्यों के विजय की स्पष्ट घोषणा है।

६५- ‘हिन्दी उपन्यास क्रीटि’, खण्ड २, डॉ० गोपाळराय, पृ० ६१।

६६- ‘बाणमट्ट की आत्मकथा’ (१९४६) ‘चारू’, चंडेस (१९६३) ‘पुनर्वा’ और ‘कामदास का पोथा’।

६७- ‘हिन्दी उपन्यास’ - डॉ० पुष्पमा धवन, पृ० ६२।

६८- ‘राम रहीम’, पृ० ८५२।

६९- कैला का कथन : ‘आज तक तुम शरीर की पुकार सुनती रही बाई, आत्मा की पुकार कभी सुनी नहीं। तुम्हारी देह बनी रही, आत्मा हीई रही बाई। जब वह उठ खड़ी होती है तो फिर शरीर की मांग अपने आप ख

सियाराम शरण गुप्त के उपन्यास 'नारी' (१९३७) में ये भारतीय मूल्य गांधी दर्शन के माध्यम से क्राये हुए हैं। इसमें जमुना पति के चले जाने पर अपने लिए समाज से तिरस्कार और संदेह पाती है परंतु वह इसका कोई प्रतिकार नहीं करती। वह धृणा के स्थान पर स्वयं जात्मपीड़ा उठाकर उस जात्म व्यथा से नई शक्ति पती है। उसके विचार में जात्मपीड़ा व्यक्ति की आत्मा को मुक्त करने एवं महानु बनाने का साधन है। वह अपने पुत्र हल्ली से कहती है : 'जितना अधिक सह सकेगा उतना ही तू बड़ा होगा।'^{७०} इस प्रकार यहाँ उच्चतर मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठित करने का सीधा प्रयास किया गया है।

पांडेय बेचन शर्मा उग्र ने अपने उपन्यासों में सामाजिक कुरीतियों का यथार्थ और नग्न चित्रण रस छे-छेकर किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने इन उपन्यासों की नग्नता व बरलीलता से सीफकर इसे 'धासलेटी' नाम दिया। फिर भी इनके उपन्यासों का मूल स्वर इस युग के अनुस्यू सुधारवादी एवं आदर्शवादी है। 'बंद हस्तीनों के स्तुत' (१९२७) में उग्र जी ने प्रतिपादित किया है कि व्यक्ति हिन्दू या मुसलमान होने के पहले मनुष्य है। 'दिल्ली का बाल' (१९२७) में कन्याओं का क्रय-विक्रय करनेवाली संस्थाओं के छद्मों का वर्णन है। डॉ० गोपालराय ने इस उपन्यास के बारे में लिखा है, 'नारी जाति की दुर्गीत का ऐसा बीमत्स वर्णन अन्यत्र नहीं मिल सकता।'^{७१} इनके दूसरे उपन्यासों 'बुध्वा की बेटी' (१९२८) में कूतों की समस्याओं तथा 'शराबी' (१९३०) में शराबखोरी के दुष्परिणामों का यथार्थ वर्णन किया गया है।

मगकती प्रसाद वाजपेयी ने प्रेमचंद युग से उपन्यास लिखना शुरू किया था। इन्होंने अपनी रचनाओं में मध्यवर्गीय जीवन की पारिवारिक और सामाजिक विसंगतियों की तीव्रता से उमारा है। 'जनाय पत्नी' (१९२८) में ब्राह्मण समाज में व्याप्त विवाह संबंधी सामाजिक कुरीतियों, एवं रीढ़ियों का मार्मिक वर्णन है। स्वभाव से रोमांटिक होते हुए भी ये आदर्शवादी और सुधारवादी

७०- 'नारी' - सियारामशरण गुप्त, पृ० १६२।

७१- 'हिन्दी उपन्यास कोश', खण्ड २, डॉ० गोपाल राय, पृ० ४०।

लेखक हैं। मध्यवर्ग के अभाव, स्वप्न, संघर्ष आदि का समग्रता में रचनात्मक स्तर पर चित्रण करते हुए अपने उपन्यासों^{७२} में वाजपेयी जी ने दहेज-प्रथा, विधवा-विवाह, वैश्या-वृत्ति, अवैध सन्तान आदि समस्याओं को कुशलतापूर्वक उठाया है। इनके प्रतिनिधि उपन्यासों का विश्लेषण करके डॉ० सुशमा धवन इस निष्कर्ष पर पहुँचती हैं कि इनकी रचनाओं में वैयक्तिक चेतना का स्वर सामाजिक चेतना की अपेक्षा अधिक स्पष्ट तथा गंभीर है^{७३} तथा इनमें व्यक्ति की वेदना पहचानने और वैयक्तिक गरिमा स्थापित करने के लिए वाजपेयी जी आतुर हैं।^{७४} हिन्दी उपन्यासों में बढ़ रहे वैयक्तिकता के संस्पर्श को इस कथन के संदर्भ में देखा जा सकता है।

आचार्य चतुरसेन शास्त्री मूल रूप में रोमांटिक उपन्यासकार हैं, विश्वम्भर मानव के शब्दों में किशोरीलाल गोस्वामी के आगामी चरण हैं।^{७५} सामाजिक और अद्वैतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों के कथानकों के गठन और वर्णन में उन्होंने अद्भुत कल्पना शक्ति का परिचय दिया है पर रोमांटिक धृति के कारण उनके प्रेम में वासना का रंग काफी चटकीला है। इनके सामाजिक उपन्यास समस्यामूलक हैं जो वैवाहिक जीवन की समस्याएँ लेकर चलते हैं। 'हृदय की प्यास' (१९२७) की चर्चा इस संदर्भ में की जा सकती है जिसका प्रमुख उद्देश्य भारतीय आदर्शों के अनुरूप पति-पत्नी के संबंधों का चित्रण है। 'हृदय की परख' (१९१७) में जारज संतानों की समस्या और 'अमर अमिताभ' (१९३३) में विधवाओं के कष्ट जीवन की गाथा को उठाया है।

अन्य रचनाकारों में विश्वम्भर नाथ झाँ 'कौशिक' के उपन्यासों ('माँ', 'मिलारिणी') में मध्यवर्गीय मानसिकता के अनुरूप जीवन का आदर्शात्मक अंकन हुआ है जहाँ अंत में लगभग सभी पथभ्रष्ट पात्रों का सुधार हो जाता है। इसी तरह से हिन्दी साहित्यके वाल्टर स्कॉट कहे जानेवाले मुन्दावन ठाठ

७२- 'आध पत्नी' (१९२८), 'पतिता की साधना' (१९३६); 'दो बहनें' (१९४०), — निमंत्रण' (१९४७), 'चलते-चलते' (१९५१), 'यथार्थ से जागे' (१९५५) आदि।

७३- 'हिन्दी उपन्यास'— डॉ० सुशमा धवन, पृ० ११०।

७४- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

७५- 'हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण (नव संस्करण)—विश्वम्भर मानव', पृ० ४८।

वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों^{७६} में आदर्शवादी मंतव्यों के अनुकूल राष्ट्रियता सामाजिक मंगल की भावना, जातीय गौरव और सांस्कृतिक चेतना प्रखर रूप में अभिव्यक्त हुई है।

‘गोदान’ (१९३६) तक आते-आते गांधीवादी आस्था डगमगाने लगती है। आदर्शात्मक पुथारवादी विचारधारा जिसने सेवासदन में प्रबल वेग ग्रहण किया था, अब सूखने लगती है। ‘गोदान’ के द्वारा हिन्दी उपन्यास में युगान्तरकारी मोड़ आया। डॉ० इन्द्रनाथ गदान के शब्दों में, ‘आधुनिकता बोध की शुरुआत ‘गोदान’ से मानी जा सकती है।^{७७} इस तरह प्रेमचंद अपनी परंपरा से हटकर ‘गोदान’ में हिन्दी उपन्यास को नया मोड़ देते हैं। यहाँ पूर्ववर्ती उपन्यासों के समान आदर्शवादी समाधान न होकर यथार्थवादी सुखा अंत है जहाँ से संवेदनाओं के विभिन्न स्तर तरंगायित होते हैं। ‘गोदान’ से जिस परिवर्तन की शुरुआत होती है, उसका संकेत प्रेमचंद युग की प्रकाशित कुछ रचनाओं में मिल जाता है। प्रेमचंदोत्तर युग के दो महत्वपूर्ण रचनाकार जेनेन्द्र कुमार और मगकती चरण वर्मा इसी काल में उभरते हैं जिनकी रचनाओं में गांधीवादी आस्था के ढीबने-टूटने और वैयक्तिक मूल्यों के पनपने का कलात्मक अंकन हुआ है।

जेनेन्द्र के ‘परस’ (१९२६) का आदर्शवादी युक्त सत्यधन अपने आदर्शों को साकार करने के लिए क्रील होकर भी छल और धूठ के व्यापार से घृणा करता है तथा अंत में गांव में रहने लगता है। गांव के जीवन में आदर्शवादी सत्यधन का परिचय और आकर्षण बालविवेका कटौ से होता है। आदर्शवाद की फाँक में सत्यधन कटौ से एक नई आशा जगा देता है और कटौ भी उससे

७६- ‘नट कुंडार’ (१९२६), ‘विराटा की पत्नी’ (१९३३), ‘फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई’ (१९४६), ‘कचनार’ (१९४८), ‘मुननयनी’ (१९५०) इत्यादि।

७७- ‘हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि’, पृ० १०।

प्रेम करने लगती है। परंतु सत्यवन उसके प्रति दुविधा में पड़कर अपनी भावनाओं को साकार नहीं कर पाता।^{७८} भौतिकवादी दृष्टि से प्रेरित होकर वह घन सम्पन्न गरिमा से विवाह कर लेता है।^{७९} वस्तुतः सत्यवन में भावनात्मक त्याग एवं उत्साह का अभाव है। उसकी सारी क्रांति कल्पना जगत तक सीमित रहती है। उसमें भावना और बुद्धि का संघर्ष इतना तीव्र हो जाता है कि वह अपने जीवन में आदर्शों को मूर्त नहीं कर पाता। यद्यपि इस उपन्यास का अंत समाधान-परक और रोमानी है फिर भी इसकी आदर्शात्मकता में यथार्थत्व का गहरा संस्पर्श है। मानसिक अंतर्द्वन्द्व का सूक्ष्म अंकन इसे दूसरे उपन्यासों से अलग देता है।

यह नयाफ 'सुनीता' (१९३४) में नये तैवर के साथ प्रकट होता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में 'सुनीता' आधुनिकता की चुनौती का परिणाम है।^{८०} उपन्यास में नारी संबंधी परम्परागत मान्यताओं पर प्रश्न-चिन्ह लगाया गया है। श्रीकान्त में बौद्धिकता है तथा उसके मूल्य व्यक्तिवादी हैं।^{८१} और वह व्यक्ति की आंतरिक आवश्यकताओं को अधिक महत्व देता है।^{८२} श्रीकान्त के परंपरित संस्कार जहाँ घर तोड़ना नहीं चाहते, वहीं उसकी नई मान्यताएँ नारी को बांधका नहीं रखना चाहती।^{८३} वह विवाहिता नारी को प्रेम के लिए मुक्त करना चाहता है। इस प्रकार श्रीकान्त पाश्चात्य ढंग के उन्मुक्त दाम्पत्य जीवन का पदापाती है। भारतीय संस्कृति की गरिमा से वाफ़ात पात्रों से श्रीकान्त का यह वैचारिक अलगाव उसके वैशिष्ट्य को रचनागत संदर्भों में कुशलता से उपासता है। यह वैशिष्ट्य सुनीता के प्राचीन-नवीन, परंपरा-प्रगति, पति-प्रेमी घर-बाहर के अंतर्द्वन्द्व में चेतन और अचेतन रूप में अधिक घनीभूत

७८- परस - जेनेन्द्र कुमार, पृ० ५४।

७९- पूर्वोक्त, पृ० ६२।

८०- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० १२।

८१- सुनीता, पृ० ५।

८२- पूर्वोक्त, पृ० ८।

हुता है। हरि प्रसन्न के आगमन से पुनीता में पति-प्रेमी का ब्रह्म चरम सीमा पर पहुँच जाता है।^{८३} कायाकल्प की मनोरमा की तरह उसमें पति के प्रति आंतरिक निष्ठा नहीं है। यहाँ पुनीता में हिन्दी उपन्यास की उमर रही नई प्रवृत्तियों को रेखांकित किया जा सकता है।

‘चित्रलेखा’ (१९३४) में भगवती चरण कर्मा ने व्यक्ति की सजा को महत्वपूर्ण माना है। उपन्यास के अनुसार परिस्थितियों के कारण व्यक्ति की स्वाभाविक वृत्तियों का विकास होता है। इसलिए पाप-पुण्य का विचार व्यक्ति के आधार पर समयानुरूप होना चाहिए। लेखक का निष्कर्ष है :
‘मनुष्य न पाप करता है और न पुण्य, वह केवल वही करता है जो उसे करना पड़ता है - फिर पाप-पुण्य कैसा ? वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है।’^{८४} भगवती चरण कर्मा की अन्य औपन्यासिक कृतियों^{८५} से वैयक्तिकता का स्वर विविध रूपों में विभिन्न स्तरों पर फूटता है। प्रेमचंदोत्तर युग में लिखने वाले प्रेमचंद-स्कूल के अन्य रचनाकारों उपेन्द्रनाथ अशक, फणीश्वरनाथ रेणु और अमृतलाल नागर के उपन्यासों^{८६} की संरचनात्मक बुनावट में वैयक्तिकता का गहरा दबाव परिभाषित होता है।

चौथे दशक में मनोविज्ञान के संघात से यथार्थ का आग्रह और दबाव बढ़ा तथा वैयक्तिक प्रवृत्तियों प्रमुख रूप से उभर आईं। वैयक्तिकता का संस्पर्श लिए इस यथार्थपरक विचारधारा का प्रेमचंदोत्तर युग में अमृतपूर्व विकास होता है। जेनेन्द्र-ज्योति-इलाचंद्र जोशी जैसे समर्थ रचनाकारों द्वारा इसके नये आयामों का उद्घाटन होता है। इस युग के लेखकों का मुकाबल बाह्य जगत की स्थूल घटनाओं के चित्रण

८३- ‘पुनीता’, पृ० १४४।

८४- ‘चित्रलेखा’- भगवती चरण कर्मा, पृ० २०८।

८५- ‘ठेढ़े पैड़े रास्ते’, ‘मुँह बिसरे चित्र’, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘सब ही नचाकत राम गोसाई’ इत्यादि।

८६- ‘गिरती दीवारें’, ‘गर्म रात’, ‘छहर में घूमता बाईना’, ‘पीठा बाँकल’, ‘परती-परिक्था’, ‘बूँद और समुद्र’, ‘अमृत और विष’।

की अपेक्षा व्यक्ति के अंतर्जगत के सूक्ष्म व्यापारों को अंकित करने की ओर अधिक दिशाई पड़ती है। ये उपन्यासकार कथानक की विशेष महत्त्व न देकर अपने पात्रों के मानस की गहराई में घुँसकर उनकी भावनाओं का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विश्लेषण करते हैं।

पूर्व प्रेमचंद युग के ब्रजनन्दन सहाय तथा प्रेमचंद युग के बंही-प्रसाद^{८६} 'हृदयेश'^{८७} और जयशंकर^{८८} प्रसाद के भावप्रधान उपन्यासों में कवित्वपूर्ण व्यंजना के अतिरिक्त व्यक्तिवादी चेतना को उद्घात किया जा सकता है। पर यह भाव प्रधान-व्यक्तिवादी धारा उस युग की अन्य रचनाओं में अत्यंत क्षीण रूप में दिखलाई पड़ती है। प्रेमचंद युग काव्य की दृष्टि से हायावाद युग का। डॉ० रघुवंश के अनुसार हायावाद युग में व्यक्ति अपनी ओर मुड़ा, उसने समस्याओं पर अपने को केन्द्र में रखकर सोचने का प्रयास किया। इस कारण आगे का युग व्यक्तिवादी साहित्य का युग है।^{८९} किन्तु प्रेमचंद हायावादी आंदोलन से सर्वथा अंतर्मुक्त है। वस्तुतः वे द्विवेदीयुगीन संकल के साथ अपनी साहित्यिक यात्रा कर रहे थे।^{९०} प्रेमचंदोपर उपन्यासों में पाये जानेवाले आक्रोश, अकेलेपन, अजनबीपन आदि की चर्चा करते हुए डॉ० बच्चन सिंह ने दिखाया है कि 'किन्हीं' ओशों में इसके बीच हायावाद में मिलते हैं।^{९१} हायावाद के समर्थ कवि जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में हायावादी व्यक्तिवादी प्रवृत्ति अपनी संपूर्णता में अभिव्यक्त हुई है। इनके बहुचर्चित उपन्यास 'कंकाल' के बारे में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने लिखा है कि 'कंकाल' 'कंकाल' समाज के विरुद्ध विद्रोह करता है और व्यक्ति के लिए पूरे-पूरे अधिकार चाहता है।^{९२} व्यक्तिवाद को 'कंकाल' के लेखक का आदर्श बताते हुए आचार्य वाजपेयी का अभिमत है : 'कंकाल' की आत्मा व्यक्ति की मुक्ति की

८६- 'मंगल प्रभात' (१९२६) 'मनोसा' (१९२८)।

८७- 'साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य' - डॉ० रघुवंश, १९६८, पृ० १०४।

८८- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (६० नरेन्द्र मोहन) डॉ० बच्चनसिंह, पृ० ७३।

८९- पूर्वोक्त, पृ० ३६।

९०- 'जयशंकर प्रसाद' - आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, द्वितीय संस्करण, पृ० ३८।

पुकार उठा रही है।^{६१} प्रेमचंदीयर काल में यह व्यक्तिवादी धारा अत्यंत सक्रिय होकर हिन्दी उपन्यास की प्रमुख धारा बन जाती है। इसके पीछे ऐतिहासिक कारण थे। इस काल में हिन्दी उपन्यास आदर्शवाद के कुहासे से मुक्ति पाने का प्रयत्न करता है। व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों का उफान 'कंकाल' (१९२६) में आदर्शवादी सुधारवादी सामाजिक धारा के तटबंध को तोड़कर उमड़ पड़ता है। यह वास्तव में आध्यावादी रोमांटिक आंदोलन का प्रतिफलन है जो उस काल में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों को सक्रिय रूप से काव्य में अभिव्यक्ति प्रदान कर रहा था। इससे इस प्रकार के चित्रण में उन्मुक्तता विशेष रूप से मिलती है। यह रोमांटिक प्रवृत्ति और उन्मुक्तता उस युग में लोक से हटकर लिखे गये उपन्यासों यथा, 'परखर' 'सुनीता' और 'चित्रलेखा' में विशेष रूप से द्रष्टव्य है।

पूर्व प्रेमचंद युग की रचनाओं में न गांव का संदर्भ अपनी समग्रता में उजागर होता है न शहर का। कदाचित् सतह की छूटें हुए फिसल जाते हैं। पहली बार प्रेमचंद में ग्रामीण परिवेश अपनी संपूर्णता में अपनी पूरी शक्ति और सीमा के साथ स्थापित होता है। प्रेमचंदीयर युग के जनवादी^{६२} और आंचलिक^{६३} उपन्यासों में जहाँ ग्रामीण परिवेश के नये आयात उद्घाटित हुए हैं वहीं शहरी जीवन अपनी सारी विविधताओं के साथ जीवंत रूप में मूर्तिमान हुआ है।

डार्विन, मार्क्स और फ्रॉयड के क्रांतिकारी विचारों के प्रभाव से जीवन के हर कोण में बौद्धिकता की प्रतिष्ठा हुई। यह बौद्धिकता सामान्य जनजीवन में जितने गहरे धंसती गई उतना ही व्यक्ति सामाजिकता और पारमिक-नैतिक दबावों से अपने को मुक्त अनुभव करने लगा। लोकतांत्रिक मूल्यों की प्रतिष्ठा से व्यक्ति की अस्मिता का प्रश्न इस समय तेजी से उभरता है। फ्रॉयड

६१- जयशंकर प्रसाद - आचार्य नंददुलारे बाजपेयी, द्वितीय संस्करण, पृ० ४२।

६२- 'दादा कामरेड', 'पेछोही', 'पाटी कामरेड', 'फूठा-सब', 'रतिनाथ की बाबी', 'कलकमा', 'स्मरतिव्या', 'अमनिया का बाबा', 'गंगा मैया', 'सती मैया का बौरा', 'कब तक पुकारे', 'मुर्खों का टीका', 'बीब', 'नागफनी का देश', 'हाथी के दांत'।

६३- 'मैला आंचल', 'पारती-परिव्या', 'जल-जल कैतरणी', 'कल दृष्टा

ने कहा कि व्यक्ति-चेतना का स्वस्थ विकास आधुनिक समाज में संभव नहीं क्योंकि समाज के नैकी नियम उपनियम व्यक्ति की स्वाभाविक वृत्तियों के विकास पर रोक लगाते हैं जिससे नाना प्रकार की कुंठारें व्यक्ति की अस्मिता को अपनी गुंजलक में लपेट लेती है। इसलिए व्यक्ति को पूर्णरूपेण जानने के लिए मानसिक वृत्तियों का अध्ययन आवश्यक माना जाने लगा। इस तरह हिंदी उपन्यास में मनोविज्ञान के प्रवेश से विश्लेषणात्मक चिन्तन की शुरुआत हुई। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने इस संबंध में लिखा है : 'यह एक नया उपक्रम था जो हिन्दी उपन्यास को वैयक्तिक चरित्र सृष्टि और मनोवैज्ञानिक भूमिका पर ले आया। यह एक दृष्टि से पुरानी विवरणपूर्ण सामाजिक उपन्यासों की पद्धति से आगे बढ़ा हुआ प्रयास है।' ६४

मनोविज्ञान के आगमन से हिन्दी उपन्यास को नई दिशाएं मिली तथा कथा का परम्परागत ढांचा चमराकर टूटा। प्रेमचंद युग में कथा तत्व की तुलना में चरित्रों का महत्त्व बढ़ गया था। प्रेमचंदोत्तर युग में यथार्थ के आग्रह से लेखक मानवीय मन के अवचेतन-उपचेतन की गहराइयों में उतरकर चरित्रों के पीछे की असलियत और विभिन्न संदर्भों के उद्घाटन में लग जाता है। इस प्रकार मानसिक जगत के चित्रण में कथा का महत्त्व कम हो गया, घटनाओं का प्राप्त हुआ और शोटी-होटी महत्त्वहीन घटनाओं, स्मृतियों, किंवदंतियों एवं संवेदनाओं का महत्त्व बढ़ा। सामाजिक जीवन के चित्रण में बदलाव आया। अब सामाजिक समस्याओं की व्यक्ति की समस्याओं के रूप में देखा जाने लगा क्योंकि व्यक्ति समाज की इकाई है। मुण्डा, कल्याणी, सुलदा, शशि, रेखा, प्रमोद, शैलर, मुवन, चंद्रनाथ अथवा अजय की समस्याएं व्यक्ति की समस्याएं बनकर मानसिक संघर्षों के रूप में उभरकर आईं। पर ये मात्र व्यक्तिगत समस्याएं होकर भी समाज के नियमों-कानूनों के नीचे दबे सारे समाज की समस्याएं हैं। फ्रॉयड

आदि मनोविज्ञानवेत्तानों का दूसरा महत्वपूर्ण प्रभाव यह पड़ा कि उपन्यास में नैतिक मूल्यों के बदलने की मांग बढ़ गई। आदर्श का स्थान यथार्थ ने लिया और जीवनगत मूल्यों में एक क्रांतिकारी परिवर्तन दृष्टिगोचर होने लगा। उपन्यास गैस्टाल्टवादी शैली में लिखे जाने लगे जिसमें पाठक की कल्पना शक्ति पर ज्यादा विश्वास किया जाता है। जैसे-जैसे हिन्दी उपन्यासों में जायुनिकता और बौद्धिकता के प्रभाव में वृद्धि हुई, वैसे-वैसे वे दुरूह होते गये तथा पाठक से अतिरिक्त बौद्धिक संस्कार और वैचारिक पीठिका की मांग करने लगे।

पहले पहल 'त्यागपत्र' (१९३७) में आकर हिन्दी उपन्यासकार का कथक्कड़ी प्रवृत्ति^{६५} से नाता टूटता है। इस उपन्यास में दो भिन्न दुनियाओं का सजीव चित्रण है। प्रमोद के संसार के सारे आदर्श, मूल्य, प्रतिमान स्थिर हैं जबकि मृणाल बंधी बंधायी ठीकों पर नहीं चलती। परम्परा और सड़ी-गली बड़ियों के विरुद्ध विद्रोह काके मृणाल अपने ढंग से जीवन जीने का प्रयास करती है और इसी प्रयास में टूट जाती है। किन्तु वह हार नहीं मानती। 'त्यागपत्र' को एक दूजेड़ी मानते हुए डॉ० देवराज उपाध्याय ने मृणाल की दूजेड़ी पति के प्रति समर्पित होकर जीवन व्यतीत करने की चाह में देखी है।^{६६} वास्तव में 'त्यागपत्र' में मानव मन की अतल गहराइयों में छिपे वैयक्तिक सत्य की तलाशने का प्रयत्न हिन्दी उपन्यास में पहली बार किया गया है। पुरुषसत्तात्मक समाज किस प्रकार नारी पर जबरन से जबरन बर्ताव करके उसे इस दुनिया से अजनबी बना देता है - मृणाल इसकी ज्वलन्त उदाहरण है। प्रमोद के अंतर्द्वन्द्व में बौद्धिकता के हिन्दी उपन्यास पर बढ़ते दबाव को परिलक्षित किया जा सकता है : 'छीला तेरी है, बीते-मरते हम हैं। क्यों बीते, क्यों मरते हैं ? हमारी चेष्टा हमारे प्रयत्न क्या हैं ? क्यों हैं ? - पूछे जाओ, उत्तर कोई नहीं मिलता।'^{६७} उपर्युक्त पंक्तियों में हिन्दी उपन्यासकार के आत्मोन्मुखी होने और बौद्धिकता के दबाव की अपनी पूरी शक्ति और सामर्थ्य से फैलने की पुख्ती कोशिश देखी जा सकती है।

६५- 'जायुनिक हिन्दी उपन्यास' (सं० नरेन्द्र मोहन) डॉ० देवराज उपाध्याय, पृ० ८८६

६६- पूर्वांकित, पृ० ८७।

६७- 'त्यागपत्र' - बनेन्द्र कुमार, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर, बंबई, आठवां संस्करण, १९५७, पृ० ४३।

इनके दूसरे उपन्यास 'कल्याणी' (१९४०) में विलायत पास डॉक्टर कल्याणी का विवाह अहिंसावादी और संश्यालु प्रकृति के लौमी डॉ० असरानी में होता है। असरानी सामाजिक प्रतिष्ठा और आर्थिक लाभ के लिए उसे डॉक्टरी की प्रैक्टिस करने देता है पर पग-पग पर उसे सदेह की दृष्टि से देखता है और फूटी रीक पर लागता भी है। कल्याणी परम्परागत पत्नीत्व का आदर्श निभाने के लिए मार खाती है, अपमान सहती है पर कहीं भी प्रतिरोध नहीं करती। किन्तु सच्चे मन से वह पति को समर्पित नहीं हो पाती। समाज की सहानुभूति भी उसे नहीं प्राप्त हो पाती। ऐसी स्थिति में उसे अनुभव होता है : "परदेश है यहाँ कौन अपना है ? और अपने देश में भी तो अब विरानी है। अंग्रेजी पढ़ी हूँ, विलायत गई हूँ। यहाँ की नहीं, वहाँ की नहीं। इससे अपना बाँफ बाँट भी तो नहीं सकती।" ६८

कल्याणी का यह कथन हिन्दी उपन्यास में चित्रित हो रहे अंतर्द्वन्द्व का प्रतीक है। प्रेमचंद की 'कर्मभूमि' और 'गोदान' की सुखदा और माछली का परिवेश यही है। किन्तु आदर्शवादी मर्यादा के दबाव के कारण तब इनके चरित्र में यह तीखी सजगता, स्वचेतनता और अंतर्द्वन्द्व नहीं है तथा उनके चरित्र-विकास का निष्पण सपाटता में हुआ है। जैनन्द के नागि पात्रों में इस अंतर्द्वन्द्व का संबंधों के तनावों के बीच अंकन हुआ है जिससे आगे चलकर इनके मानस में अजनबीपन का पुनः खेला है।

इनके एक अन्य उपन्यास 'सुखदा' (१९५२) में नारी के सामाजिक राजनीतिक जीवन से उत्पन्न, घर और बाहर के संबंधों में टूटने की कहानी है। सुखदा विकसित व्यक्तित्व की अपेक्षित नारी है जिसका विवाह एक अल्प आय वाले साधारण व्यक्ति कान्त से कर दिया जाता है। पर वह मौलिकवादी मूल्यों के प्रभाव से अपने वैवाहिक जीवन से असंतुष्ट होकर, देश सेवा और नारी-स्वातंत्र्य के नाम पर परिवार की उपेक्षा करने लगती है। परम्परागत संस्कारों के कारण इस नये मूल्यों के साथ उसमें तनाव उत्पन्न होता है। घर से बाहर जाकर भी

उसे आंतरिक प्रसन्नता और संतुष्टि की प्राप्ति नहीं होती।^{६६} बाहर उसका परिचय लाल से होता है, जिसके प्रति आकर्षण का अनुभव कर वह स्मरित होती है। पर उसे जंत में लगता है कि यह सब कैकल तमाशा था। नैमिचंद्र जैन के अनुसार यह उपन्यास पारिवारिक जीवन से बाहर जानेवाली नारी की कहानी है जो गृहस्थी की सहायता से ऊँकर बाहर के राजनीतिक जीवन में अपनी सार्थकता की खोज करती है और इस प्रक्रिया में वह अपने आपसे निर्वासित और अजनबी हो जाती है।^{१००}

मार्क्सवाद और मनोविज्ञान के समन्वय के आकांक्षायी इलाचंद्र जोशी ने अपनी औपन्यासिक रचनाओं^{१०१} में जिसे वे स्वयं मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद का नाम देते हैं, पूँजीवादी संस्कृति की विकृत मान्यताओं का विरोध करते हुए मनुष्य के अहंकार पर तीखा प्रहार किया है। बौद्धिकता और वैयक्तिक चेतना के दबाव से आधुनिक मनुष्य के मानस में अहंभाव का निरंतर विस्फोट हो रहा है। इस अहंभाव की अंतर्दृष्टि से व्यक्ति विनाशात्मक कार्यों में लीन होता है। जोशी जी ने इस अहंवादी संस्कार को मध्यमवर्गीय समाज की सबसे बड़ी विशेषता बताते हुए इसके निराकरण को साहित्य का महान उद्देश्य बताया है।^{१०२}

इनकी साहित्य रचना पर आधुनिक मनोविज्ञान और पश्चात्य उपन्यासों का गहरा प्रभाव पड़ा है। पुरुषों की तुलना में इनके नारी पात्रों में आत्मसम्मान की सज्जता तीव्र रूप में विद्यमान है। पुरुष पात्र यौन आवेगों से परिचालित होनेवाले, संशयालु तथा शक्की प्रकृति के होते हैं जो निरंतर ईर्ष्या, अनादर, पश्चात्ताप और बौद्धिक यंत्रणाओं में मानसिक रूप से घुटते रहते हैं। मानसिक दृष्टि से ऐसे दुर्बल पात्रों को जोशी जी वास्तविक जीवन के ^{निकट} स्थिति मानते हैं। कमजोर स्वभाव के कारण निर्वासित (१९४६) का नायक महीप सदैव दो विरोधी

६६- सुखदा, पृ० १२६।

१००- जूरे साक्षात्कार - नैमिचंद्र जैन, १९६६, पृ० १४८।

१०१- सन्यासी (१९४२), पई की रानी, "प्रेम और हाया", निर्वासित (१९४६), लज्जा, बिम्बी, जहाज की पंखी (१९५५), झुलझुल (१९६६)।

१०२- साहित्य-चिन्तन - इलाचंद्र जोशी, पृ० ५७।

प्रवृत्तियों - व्यक्तिगत जीवन की रोमांटिक वृत्ति और सार्वजनिक जीवन के लिए सर्वस्व न्योछावर करने की महत्वाकांक्षाओं के बीच उलझता रहता है।^{१०३} अपने किसी निश्चय या निर्णय पर वह दृढ़ नहीं रह पाता और इससे जीवन भर मटकता रहा। उसके संकल्पहीन मन में भाव धूप-हाव की तरह जाते जाते रहते हैं जिससे वह कोई ठोस कार्य नहीं कर पाता। अंत में, वह आत्मविश्लेषण करता हुआ महसूस करता है कि वह अनिश्चित विचारों वाला एक दुर्बल प्राणी है।^{१०४}

इलार्चंद्र जोशी के उपन्यासों में वैयक्तिकता का आग्रह है। उन्होंने व्यक्ति के माध्यम से सभ्यता के ऊपरी आवरण के नीचे छिपी विकृतियों को उधाड़ा है तथा मनोविश्लेषण के सहारे मनुष्य के जीवन के अवचेतन-उपचेतन की गहराइयों में पैठका आदिम, बर्बर और पार्श्विक वृत्तियों को उधेड़ने का प्रयास किया है। किन्तु इनका सैद्धान्तिक आग्रह, भाषणबाजी, आशावादी स्वर, आदर्शात्मक निरूपण इनकी औपन्यासिक संरचना को ठेस पहुंचाते हैं और साहित्यिक रचनाशीलता को लौड़ते हैं। फिर भी आधुनिक जीवन की विसंगतियां इनकी रचनाओं में जगह-जगह अभिव्यक्त हुई हैं। आधुनिक जीवन के निर्व्यक्तिक संबंध, अनास्था, पारस्परिक अविश्वास जहाज का पंती (१९५५) के नायक के चिन्तन में सशक्तता के साथ उमर जाये हैं।^{१०५}

‘अज्ञेय’ के उपन्यास ‘शेखर : एक जीवनी’ (१९४१-४५) में वैयक्तिकता का चरम निदर्शन मिलता है। इस कृति में आधुनिकता की चेतना ठेठ रूप में अभिव्यक्त हुई है। भाषिक संरचना का कसाव, अभिजात वातावरण, भावों का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अंकन इस कृति को विशिष्ट बना देते हैं। उस समय काव्य क्षेत्र में प्रचलित प्रयोगवाद के समानान्तर ‘अज्ञेय’ की इस औपन्यासिक कृति में अतिशय वैयक्तिकता का विस्फोट होता है। यह विद्रोहात्मक विस्फोट सारी

१०३- ‘निर्वासित’ - इलार्चंद्र जोशी, पृ० ३५३।

१०४- पूर्वोक्त, पृ० ३६३।

१०५- ‘व्यक्तिगत आवश्यकताओं की पूर्ति की चिन्ता और अपने-अपने तुच्छ वर्ग की तुष्टि की चंचल आकांक्षा ने अन्ध के युग के प्रत्येक मनुष्य को अपने आप में इस रूप तक तल्लीन बना दिया है कि पीढ़ में परस्पर ठेलमठेल होती रहने पर भी एक व्यक्ति के दुःख का कण मात्र संबंध दूसरे व्यक्ति के दुःख से नहीं रह गया है।’ - जहाज का पंती, इलार्चंद्र जोशी, पृ० ६८।

सामाजिक बँधुयों, सही गली परम्पराओं और उस सामाजिक दबाव के विरुद्ध है जो व्यक्ति की अस्मिता को सदियों से निरन्तर कुचलते और रौंदते आ रहे हैं। व्यक्ति-मन और समाज की टकराहट शैखर के क्लृप्ताण व्यक्तित्व के कारण इस उपन्यास में तीव्रता से उभरती है।

शैखर आधुनिक मनुष्य का प्रतीक है जिसका विश्वास परंपरित मान्यताओं और आस्थाओं में नहीं है। लेखक ने शैखर का चरित्र मनोवैज्ञानिक आधार पर विकसित किया है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार समाज की विभिन्न भावभूमियों से सम्पर्कित होकर शैखर का व्यक्तित्व तथा उसकी स्फूर्त वेदना मानवी चेतन तथा अचेतन मन के विकास का आख्यान है।^{१०६} वह असाधारण रूप से अहंवादी है। उसका स्वभाव किसी का शासन नहीं स्वीकार कर पाता। उसका सब से पहले विद्रोह उस शिक्षा के विरुद्ध प्रकट होता है जो उसके मन की नहीं थी तथा जो उसके व्यक्तित्व को कुचलकर दी जाती थी। अतः उसने ऐसी शिक्षा के विरुद्ध असहयोगपूर्ण रुख अपनाया। सब ने उसे शैतान और ठीठ समझा तथा किसी ने उसके प्रति सहानुभूति नहीं प्रदर्शित की और शैखर अपने को अकेला अनुभव करने लगा।^{१०७} प्रकृति के प्रति स्थानी आकर्षण के मूल में उसका अकेलापन एवं अहंकारी व उन्मुक्त स्वभाव है। वह बचपन से अत्यंत जिज्ञासु है। उसके छोटे से मस्तिष्क में बड़ी बातें जानने की छलछल मची रहती है। दूसरों के प्रमूर्ण उचरों से उसे संतोष नहीं होता और वह सत्य की खोज में लगा रहता है। अपनी इस जिज्ञासु, बौद्धिक और तर्कपूर्ण प्रवृत्ति के कारण वह कठोर यातनाएं पाता है। फिर भी वह विचलित नहीं होता। वह अपना जीवन स्वयं जीना चाहता है तथा प्रकृति से प्राप्त ज्ञान की वह श्रेष्ठतम मानता है और इसी से अपने को प्रकृति पुत्र कहता है।^{१०८}

शैखर सामाजिक विधि-निषेधों को नहीं स्वीकार कर पाता क्योंकि उसकी विद्रोही वृत्ति पिछी पिटाई ठीकों पर चलना नहीं चाहती।

१०६- 'हिन्दी नवोत्थान' - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, १९६०, पृ० १०१।

१०७- 'शैखर : एक जीवनी' भाग १, 'अध्याय', पृ० ५८।

१०८- 'पुनर्जात', पृ० १२२।

वह उन्हें तोड़ देना चाहता है परंतु किसी की भी सहानुभूति उसे नहीं मिलती । वह अनुभव करता है कि इस समाज में व्यक्ति को कहीं भी छुटकारा नहीं है । चाहे वह बुद्धिमान दिलाये या बुद्धिहीनता, चाहे साहित्यकार बने या निठल्ला घुमा करे । छुटकारा न समाज में प्रेम करने में है न धुणा करने में ।^{१०६} वह अनुभव करता है कि परंपरावादी और प्रगतिशील, दोनों प्रकार का समाज सड़ रहा हुआ है ।^{११०}

उसका चिन्तनशील मन वैयक्तिक और सामाजिक समस्याओं पर कितार करता है । इसी उद्वेलन में वह साहित्यकार बन जाता है ताकि समस्त सड़ी-गली व्यवस्था के विरुद्ध वह विगमन कर सके । इस तरह शंकर परम्परा के शास्त्र पर निर्मित सिद्धान्तों को स्वीकार नहीं कर पाता क्योंकि उसका अंतिम प्रमाण कोई जीवित सत्य नहीं है ।^{१११} आधुनिक समाज के लिए परम्परागत राजनीति समाज या धर्म की मर्यादाएँ अनुपयुक्त और सौखी हैं क्योंकि ये व्यक्ति की वैयक्तिकता को गला घोटती हैं । इस प्रकार इस उपन्यास में 'अज्ञेय' ने व्यक्ति के माध्यम से समाज को वैयक्तिक समस्याओं के परिप्रेक्ष्य में देखा है । इनका दूसरा उपन्यास 'नदी के दीप' (१९५१) स्त्री-पुरुष संबंधों के विषय में सौखी सामाजिक मान्यताओं और चिट्ठियों के प्रति व्यक्ति चेतना के विद्रोह को कलात्मकता के साथ उभारता है ।

स्वातंत्र्यांतर हिन्दी उपन्यासों में जाधुनिकता के दबाव में वैयक्तिकता का आग्रह इतना बढ़ जाता है कि शिल्प की दृष्टि से प्रेमचंद परंपरा के कथाकार अमृतलाल नागर अपने उपन्यास 'बूंद और समुद्र' (१९५६) में व्यक्ति और समाज के परस्पर संबंध और सहयोग तलाशने का सार्थक प्रयास करते हैं । वस्तुतः जाधुनिक व्यक्ति समाज में अपने व्यक्तित्व की पूर्णता का आकांक्षी है पर वह अपना अस्तित्व समाज में पिछीन करना नहीं चाहता । वैयक्तिक स्तर पर एक दूसरे से मिन्य होकर भी वह समाज की महत्वपूर्ण इकाई है । समाज के साथ उसका संबंध वही संबंध है जो बल की बूँदों का समुद्र के साथ । व्यक्ति की ऐसी महत्ता प्रेमचंद युग तक हिन्दी साहित्य में स्पष्ट नहीं थी । किंतु प्रेमचंद परंपरा के परवर्ती उपन्यासकारों ने स्वयं

०६- 'शंकर : एक जीवनी' भाग १, - अज्ञेय, पृ० १२० ।

१०- 'शंकर : एक जीवनी' भाग २, 'अज्ञेय', पृ० १६ ।

११- पूर्वांश, पृ० २०६ ।

कई रूपों और स्तरों पर इस कमी को पूरा करने का यत्न किया । 'बुंद और समुद्र' को इसी श्रृंखला का महत्वपूर्ण उपन्यास बताते हुए नैमिचंद्र जैन ने लिखा है : 'इसकी दुनिया वैसी ही व्यापक, विस्तृत और जनशुक्ल है जैसी प्रेमचंद के उपन्यासों की हुा करती थी । किन्तु साथ ही इसमें व्यक्ति मन की उकांत निजी भावनाओं, कुंठाओं, उलझनों और आत्म संघर्षों को समझने का बड़ा सच्चा प्रयत्न दिखाई पड़ता है ।' ११२

स्वाधीनता के बाद का हिन्दी उपन्यास एक स्तर पर समकालीन जीवन के व्यापक विस्तार को समेटता है तो दूसरे स्तर पर पहले से सर्वथा अलग सामाजिक और वैयक्तिक जीवन को गहराई के आग्रह में चित्रित करता है । स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में जीवन के विविध रूपों की पर्याप्त कमांकी मिलती है तथा व्यक्ति और उसके आसपास के परिवेश, उसके संबंधों, उसके संघात को ईमानदारी के साथ ठकेरने का प्रयास मिलता है । नैमिचंद्र जैन के शब्दों में, थोड़ी मात्रा में आदर्श-वादिता अथवा रोमांटिक दृष्टिकोण के बजाय वैयक्तिक ईमानदारी और निर्भीक यथार्थपरकता का आग्रह बढ़ता है । ११३ पर नैमिचंद्र जी ने खुद फूटा सब (१९५८-६०) के आदर्शवादी अंत की बालीबना की है । ११४ यह अपने आपमें कम आश्चर्यजनक नहीं है कि मार्क्सवाद के द्वारा लड़खड़ाती आदर्शवादी सामाजिक विचारधारा को पाँचवें-छठे दशक में पर्याप्त बल मिला । मार्क्सवादी विचारधारा के सहयोग से आदर्शवादी विचारधारा दो दशकों तक हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रवाहित होती रही । इस तरह से ऐसा कहा जा सकता है कि यद्यपि हिन्दी उपन्यासकार ने आदर्शवादी या रोमांटिक दृष्टिकोण से मुक्त होने का प्रयत्न किया है, फिर भी वह इससे पूर्णतया मुक्त नहीं हो सका । यही कारण है कि नैमिचंद्र जैन को आधुनिक हिन्दी

११२- 'बुंद और समुद्र', पृ० ५६ ।

११३- 'पूर्वार्क', पृ० २ ।

११४- 'जितने दृष्ट हो गए हैं उन सब को अपने किये का फल मिलता है और मरे लोगों पर कोई विपदा का आधिकार अंत होता है । केवल एक वाक्य की ही क्षमता है कि वे अपने दिन फिर सब के फिर ।'- 'बुंद और समुद्र', पृ० ७७ ।

उपन्यास अपनी समस्त विविधता, दामता तथा उपलब्धि के बावजूद अंततः अपना और और दिखते हैं।^{११५} उपर्युक्त विवेचन से उनके इस कथन की पुष्टि होती है

सातवें दशक में यथार्थ के अनेक आयामी चित्रण ने उपन्यास के परम्परित शिल्प और स्पर्धन को छिन्न भिन्न कर उपन्यास के ढाँचे को चरमरा दिया। हिन्दी उपन्यास ने आंतरिकता को फलड़ने के प्रयास में घटनात्मकता, कथा या चरित्रों की उपेक्षा करते हुए संविदना के मूल रूप को उससे यथा क्षिति में अक्षिप्त करने का प्रयत्न किया। प्रेमचंदोत्तर युग में समाज चेतना तथा सामाजिक वादोलनों के आग्रह और व्यक्ति-मन के उन्मेष से समाज और व्यक्ति मन की टकराहट चित्रित की गई। सातवें दशक से हिन्दी उपन्यास वैयक्तिक चेतन और सामाजिक दबावों की टकराहट से उभर रहे अजनबीपन को स्वर देने लगते हैं। इस युग के रचनाकारों की इतिहास और राजनीति में सक्रिय भूमिका न होने के कारण उन्हें फालतूपन और नगण्यता बोध घेर लेता है। इससे इन रचनाकारों ने मामूली आदमी के मामूलीपन को पूरी सुकनात्मक दामता के साथ साहित्य में तथा उसकी विवक्षता बसहायता या अजनबीपन को सजीव रूप में उभारा। डॉ० नामवर सिंह ने साठवींरी लेखन के वैशिष्ट्य को रेखांकित करते हुए कहा है

‘इस प्रकार युवा लेखन जिस ‘बोध’ के आधार पर निर्मित हुआ है वह वस्तुनिष्ठ ऐतिहासिक स्थिति के सम्मुख बहुत-सी मनोगत सीमाओं के बावजूद वस्तुस्थिति को यथासंभव साहस के साथ देख सकने का आभास देता है। ‘मानवीय नियति का साक्षात्कार’ और ‘वास्तविकता का नंगे बदन संस्पर्श’ कावाज इसी दौर में उठाई गई और उस दिशा में प्रयास भी किया गया है। समाजशास्त्रीय वस्तुनिष्ठ बौद्धिकों से आज की स्थिति देख सकने में समर्थ विद्वानों की युवा लेखन का संसार स्वांगी, अपूरा, कुछ विकृत, कुछ अतिरंजित भी लगता है किन्तु इतना निरिक्त है कि वह बावर्तीरंजित नहीं है।’^{११६}

प्रेमचंदोत्तर युग से हिन्दी उपन्यासों का कथातत्त्व ह्रस्व लगता है और चरित्रों पर आघात डुरु ही आते हैं। सातवें दशक से हिन्दी उप

११५- ‘अनुर साक्षात्कार’, पृ० ८।

११६- ‘आलोचना’, जनवरी-मार्च, १९६८, पृ० २४।

में चरित्रतत्त्व के कदम समाप्त होने के पीछे ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय कारण हैं। मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, अभूतपूर्व तकनीकी प्रगति और दिनोदिन बढ़ती लोकतांत्रिक चेतना ने व्यक्ति की क्षिति-सामर्थ्य और उससे भी बढ़कर उसकी सीमाओं और विवशताओं का उत्कटता से बोध कराया। फलस्वरूप इस काल की रचनाओं में व्यक्ति की असहायता, विवशता, फालतूपन, अकेलापन, निवारण, परायापन या जननीपन का स्वा प्रमुख है तथा चरित्रों की जगह परिवेशगत संदर्भों का महत्व बढ़ा है। डॉ० चन्द्रकांत वादिवहेकर ने इसे 'परिवेशवाद' की संज्ञा देते हुए अस्तित्ववाद में जोड़ा है। ११७

अस्तित्ववाद जीवन के केन्द्र में मनुष्य को रखकर मानवीय नियति की चिन्तना बौद्धिक ढंग से करता है तथा मनुष्य को यह सामाजिक-सांस्कृतिक परम्पराओं और अविश्वासों से काटकर मूल्यों के स्तर पर मानवीय स्वतंत्रता की दृढ़ता से प्रतिष्ठा व धोषणा करता है। मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए कृतसंकल्प अस्तित्ववादी विचारधारा के प्रबल संघात से हिन्दी उपन्यासों में काये बदलाव की सातवें दशक से परिलक्षित किया जा सकता है। मानवीय अस्तित्व की समस्या से टकरानेवाले हिन्दी रचनाकारों में ज्ञेय, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश, लक्ष्मीकांत वर्मा, उषा प्रियम्बदा, राजकमल चौधरी, शिवप्रसाद सिंह, गीताल शुक्ल श्रीकांत वर्मा, माणि मथुरा, गंगा प्रसाद किशु, जगदम्बा प्रसाद दीक्षात आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इसी के समानान्तर हिन्दी कहानी क्षेत्र में इस दशक से मन्मू मण्डारी, दुधनाथ सिंह, जगदीश, रवीन्द्र कालिया, दीप्ति सैठिया आदि के नाम चमकने लगते हैं तथा जिससे हिन्दी कहानी के संदर्भ में विद्वानों, आलोचकों की लंबी बहस नई कहानी, साठौचरी कहानी आदि को लेकर शुरू हो जाती है।

अस्तित्ववाद से प्रभावित सांप्रदायिक रचनाओं में अनेक बायायी यथार्थ चित्रण के कारण केवल बौद्धिक, भावात्मक या मानसिक स्थितियाँ होती हैं तथा ठोस जीवन्त चरित्रों का अभाव होता है। साठौचरी

११७- उपन्यास : स्थिति और गति - डॉ० चन्द्रकांत वादिवहेकर, पुष्पिय प्रकाश, दिल्ली, १९७७, पृ० १५।

उपन्यासों के इस रचनागत वैशिष्ट्य के संदर्भ में डॉ० चंद्रकांत बांडिवडेकर ने लिखा है : "उपन्यास ने अधिकाधिक सामाजिकता, सामयिकता, जीवत तात्कालिकता, हृद-गिर्द के वातावरण का चित्रण, रोजमर्रा की जिंदगी से समस्याओं को उठाना और तफ़्सीलों की बारीकियों के प्रति गंजग रहना, अधिकाधिक जाने पहचाने जीवन के प्रतीक लेना, एकाग्रता और विश्वसनीयता का निर्वहण करना, सत्य का आभास होता है, इसके प्रति दृष्टि रखने का आंचल फ़क़्दा ।"^{११८}

अस्तित्ववाद के संघात से प्रेमचंद-परंपरा के कथाकारों का रसा-महा प्रतिरोध सातवें दशक से समाप्त हो जाता है और ये रचनाकार भी व्यक्ति मन की जतल गहराइयों में उतरकर वैयक्तिक समस्याओं के साथ आधुनिक मनुष्य के लोलेपन, लजनबीपन, निरर्थकता बोध, फालतूपन, ऊब आदि को चित्रित करना शुरू कर देते हैं। मोहन राकेश का 'और बंद कमरे' (१९६१) व 'न जानेवाला कल' (१९६८) तथा गिरिराज किशोर का 'लोग' (१९६६) व 'यात्राएँ' (१९७१) इसी परंपरा के उपन्यास हैं जिनमें आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ और विफलियाँ पूरी मयावहता से अभिव्यक्त हुई हैं। प्रेमचंद-स्कूल की अन्य उल्लेखनीय रचनाओं में 'लग-लगा बैतरणी' (१९६७) व 'राग दरबारी' (१९६८) इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं जिनमें ग्रामीण व कस्बाई जीवन के चित्रण में मृजनात्मकता के नये दिशांतियों को तलाश गया है।

बौद्धिकता और अस्तित्ववादी विसंगतियों के गहरे दबाव से लेक्स-चित्रण में कितना बदलाव आया है, इसका उदाहरण सातवें दशक के कई उपन्यास^{११९} प्रस्तुत करते हैं। नारी के रूप को चटखारे लेकर वर्णित करने की परंपरा किशोरीलाळ गोस्वामी, चतुरसेन शास्त्री, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', कानवती चरण वर्मा, उपेन्द्र नाथ 'वशक', राजेन्द्र अस्थी आदि कई लेखकों में मिलती है। पर ऐसी रचनाएँ स्तरीय नहीं हो पाती और न साहित्य समीक्षकों का ध्यान आकृष्ट कर पाती हैं। साठवींरी उपन्यासकारों ने परंपरा से अलग

^{११८}- उपन्यास : स्थिति और नति, पृ० २०।

^{११९}- 'टूटती हवाएँ' (१९६४), 'एक पति के मोट्टे' (१९६७), 'दूसरी बार' (१९६८), 'यात्राएँ' (१९७१) इत्यादि।

छटकर सर्वथा नई दृष्टि से सेवा चित्रण किया। महेन्द्र मल्ला के एक पति के न (१९६७) का नायक, जिसने सीता के साथ प्रेम विवाह किया है, उससे ऊब जाता है। उसे लगता है जैसे उसके भीतर के रस का प्रोत सूख गया है। उसे सीता की बदसूरती और विधवापन का अनुभव होता है। अपनी ऊब व एकरसता को खत्म करने के लिए वह अपने पड़ोसी की पत्नी सुंध्या के साथ फुलट करता है। पर अंत में पाता है कि इसमें कुछ भी नया नहीं था और कड़ी निरर्थकता उसके मन को धेर लेती है।^{१२०} गंदगी और धिनोनेपन के अलावा कुछ भी हाथ नहीं लगता है और वह सोचता है कि लोग इसको कैसे और क्यों फेलते हैं।^{१२१} यहाँ कृति की संरचना से कामुकता के बजाय बौद्धिकता की तीव्रता काँधती है जो बाधु मनुष्य के भावात्मक-रागात्मक लगाव को काटकर कुछ नया मराव-जुड़ाव नहीं देती जिससे कि वह ऊब, निरर्थकता, फालतूफ या अजनबीपन का अनुभव करता है।

आठवें दशक के शुरु में अतिकल्पनात्मक शैली में लिखे गये बदीउज्जमा के उपन्यास 'एक घूँस की मौत' (१९७१) के संरचनात्मक विन्यास में फैंटेसी का सफल और सार्थक प्रयोग किया गया है। उपन्यास की प्रतीकात्मकता से विभिन्न स्तरों पर फुटती ज्यों की व्यंजना जहाँ एक तरफ सचा की झूठा और अमानवीयता का मयावह रूप में बोध कराती है वहीं व्यवस्था-तंत्र के भीतर व्यक्ति की निरीह और दयनीय स्थिति को साहित्यिक रचनाशीलता के परिप्रेष में उजागर करती है। इस उपन्यास के केन्द्र में कोई घटना या चरित्र या नायक नहीं, केवल संवेदना है। फैंटेसी के माध्यम से लेखक इस मूल संवेदना को विभिन्न स्तरों पर व्यंग्यात्मक रूप में फैला देता है जिससे नौकरशाही और सचा-तंत्र के दबाव के बीच मनुष्य की दारुण स्थिति और उसका अजनबीपन सूचनात्मक स्तर पर उभर जाता है : "सारी दुनिया एक बहुत बड़ा घूँसलाना है जहाँ घूँसा बनकर ही ज़िन्दगी बसर की जा सकती है। जो घूँस नहीं मार सकता उसके लिए

१२०- एक पति के मोहरे - महेन्द्र मल्ला, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६७,

पृ० ७७।

१२१- पूर्वाक्षा, पृ० ७८।

इस दुनिया में कोई जगह नहीं है ।^{१२२} इसमें लेखक दफ़्तरी माहौल की स्फ़ुरत यांत्रिक जिंदगी पर तीखा प्रहार करता है । गौपन्यात्मिक रचना के भीतर से उठते स्वर को अस्तित्ववादी बताते हुए डॉ० नरेन्द्र मोहन ने इसके शिल्पगत वैशिष्ट्य का महत्व ज्ञापित करते हुए कहा है : 'मयावह और बुर व्यवस्थान्त्र जो शरीर से आत्मा तक और व्यक्ति से समाज तक पसरा हुआ है, उसके पर्वग्रासी रूप को विवर्णित करके जिग जटिल और पैवीदा यथार्थ को अभिव्यक्त किया गया है, वह सीधी ठेठ वर्णनात्मक शैली में संभव नहीं था ।'^{१२३} उपर्युक्त विवेचन से इस काल के संदर्भ में साठोपरी उपन्यासों में आये शिल्पगत बदलाव की आवश्यकता व अनिवार्य पर मग़्गूर प्रकाश पड़ता है ।

साठोपरी हिन्दी उपन्यास मानवीय अस्तित्व की समस्याओं, सामाजिक जीवन की विह्वलनात्मक विसंगतियों, संबंधों के सौख्येय और जनबीप के व्यापक दर्श को अभिव्यक्ति देने के लिए रचनात्मक स्तर पर क्रियाशील है । साठोपरी उपन्यासों की संरचनात्मक बुनावट में आये इस गुणात्मक बदलाव से उपन्यासों में सामान्य व्यक्तियों की प्रतिष्ठा हुई ।^{१२४} इस तरह के उपन्यासों में मीढ़ के बीच के जकड़पन और जनबीपन को अंकित किया गया । जीवन के मयावह यथार्थ और तीव्र गहन वैयक्तिक अनुभूतियों के चित्रांकन से उपन्यास सामान्य जन के लिए किञ्चित् दृष्ट होतें गये तथा पाठकीय समझदारी की मांग करने लगे । उपर्युक्त विवेचन के बाद यह कहा जा सकता है कि अस्तित्ववाद की टकराहट से हिन्दी उपन्यासों के यथार्थ चित्रण को नया आयाम मिला । समाज और व्यक्ति मन की टकराहट से उत्पन्न अर्थहीनता, निर्णयिता, विवशता या जनबीपन की स्थितियाँ सातवें दशक से प्रचुर रूप में चित्रित होने लगीं तथा हिन्दी उपन्यास बौद्धिक स्तर पर प्रतिष्ठित हुए ।

१२२- 'एक बूढ़े की मौत' - बदीउज्जमा, शब्दकार प्रकाशन, दिल्ली, १९७९, पृ० ७३ ।

१२३- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० २६५ ।

१२४- सामान्य लोगों को झूठे हुए उपन्यास क्षेत्रों-सलिहानों गंदी बस्तियाँ में आवा नया। उपेक्षात, पीड़ित व्यक्तियों के साथ निःशक्त और फालतू व्यक्ति का जीवन करते हुए यथार्थ का एक-एक पहलू स्पष्ट किया जाने लगा।-उपन्यास स्थिति और मौत-डॉ० कृष्णांत बाँदिवहेकर, पृ० २११ ।

१२५- 'वे दिन', 'टूटती छावनियाँ', 'शहर था, शहर नहीं था', 'समुद्र में लौटा जायमी', 'पुसरी बार', 'घूम-बाँधी रंग', 'केपार', 'उसका शहर', 'पल का शहर', 'कटा हुआ आसमान', 'एकदम मेमने', 'एक बूढ़े की मौत', 'बाँसी घन न जपना', 'कीमत्त शहर', 'मरीचिका', 'छाछ टीन की छत' ।

चतुर्थ अध्याय

हिन्दी उपन्यासों में उक्तबीष का संक्रमण

चतुर्थ अध्याय

हिन्दी उपन्यासों में जनजीवन का संक्रमण

उन्नीसवीं शती के अंतिम दो दशकों से हिन्दी उपन्यास-लेखन प्रारंभ हुआ। उस समय के हिन्दी उपन्यासकार भारतीय संस्कृति का वैशिष्ट्य पार्श्वात्य संस्कृति की तुलना में बहुत कुछ प्रचारात्मक रूप से अंकित करते थे। उनका प्रयत्न यही होता था कि भारतीय संस्कृति के वैभव और गरिमा को पार्श्वात्य संस्कृति के समानान्तर प्रदर्शित किया जाय। बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक से हिन्दी उपन्यासकारों ने सामाजिक सुधार की प्रक्रिया को आत्मसात करके भारतीय समाज की नूतन रुढ़ियों व परम्पराओं यथा बाळ-विवाह, दहेज-प्रथा, विधवा-समस्या, अकूतोद्धार आदि पर अपना ध्यान सम्पूर्ण रूप से केन्द्रित किया और अपनी सारी रचनात्मक शक्ति इन कुरीतियों के उन्मूलन में लगा दी।

बौद्धिकता के प्रबल संघात और आधुनिकता के दबाव से आज के वैज्ञानिक युग में मनुष्य का परम्परित संसार पर से विश्वास हट गया है। आज का बुद्धिवादी मनुष्य जानता है कि व्यक्ति और समाज, मनुष्य और ईश्वर, स्त्री और पुरुष आदि से संबंधित पारम्परिक विश्वास, आस्थाएँ, आदर्श रुढ़ियाँ एवं विचार आदि फूटे और लौलहे हैं। पर उसके पास कोई नया सकारात्मक, सुकनडीत विश्वास नहीं है जिसकी वह परम्परित आदर्शों का स्थानापन्न मान सके। कार्ल मार्क्स ने अपने 'जनजीवन' की शीर्षक वाले अनुबधित लेख में, पूँजीवाद के संघर्ष में उन सामाजिक दबावों की तरफ़ विशेष रूप से संकेत किया है, जिसके फलस्वरूप एक व्यक्ति समाज में अपने को मानवता के स्तर पर छोड़ा और एक जनजीव महसूस करता है।^१ मार्क्स के क्रांतिकारी सामाजिक विचारों से वैयक्तिक चेतना का एक सीमा तक विस्तार हुआ। और मनुष्य सदियों पुराने

१- 'एकलव्य एकल रुडिस्लेखन' - पैट्रिक मास्टर्स, पैट्रिकोंन बुक्स, १९७१, पृष्ठ ७८७।

उन पुतले सड़े-गले बंधनों को फटकने को तत्पर हुआ जो उसकी अस्मिता के हृद-गिर्द बुरी तरह से लिपटे हुये थे ।

आगे चलकर अस्तित्ववादी चिन्तकों ने वैयक्तिकता का चरम रूप से दार्शनिक विश्लेषण करते हुए मनुष्य की नियति से सादात्कार करने का साहसिक और मकारात्मक उपक्रम किया । सुप्रसिद्ध अस्तित्ववादी चिन्तक सार्त्र ने अस्तित्ववाद के मतव्य को स्पष्ट करते हुए कहा, 'मनुष्य केवल वही होता है जो वह अपने आपके होने की इच्छा करता है ।'^१ इसलिए अस्तित्ववाद की पहली चेष्टा यह होती है कि 'मनुष्य को वह जो है उससे परिचित करा दे और उसके अस्तित्व के समस्त उत्तरदायित्व को उसके ऊपर ढाल दे ।'^२ इसी तरह से अस्तित्ववादी सत्य के लिए हर कीमत पर बूढ़ प्रतिज्ञ है । सार्त्र कहते हैं कि आशावादी किन्तु फूटे और यथार्थ से घरे सिद्धान्तों की तुलना में हम सत्य पर आधारित विचार व सिद्धांत चाहते हैं ।^३ इस प्रकार अस्तित्ववाद एक ऐसा सिद्धान्त है जो मनुष्य के व्यक्तित्व की कर्तृत्व की पूरी गतिमा प्रदान कर देता है । यह वास्तव में वैयक्तिकता का चरम निदर्शन है ।

'मनुष्य की आंतरिकता की उपेक्षा' काके होनेवाले आज के वैज्ञानिक और तकनीकी विकास के मूल में निराशा और अलगाव के कीटाणुओं को देखते हुए डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने अस्तित्ववाद की खोज से बड़ी देन यह मानी है कि 'उसने आज के वातावरण में मनुष्य के अपने और समाज से हुए अलगाव को रेखांकित किया है ।'^४ वस्तुतः अस्तित्ववाद ने सर्वप्रथम मानव नियति की चिन्ता की । हिंदी उपन्यासकार ने विश्व के दूसरे देशों के रचनाकारों की तरह वापुनिक जीवन की किरणितियों से मुहामुह सादात्कार करने की कोशिश की तथा इस मोर्चम की

१- 'एक्जिस्टेंसियलिज्म एण्ड ह्यूमन इमोशंस' - सार्त्र, द विजलज लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० १६।

२- पूर्वोक्त, पृ० २० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४० ।

४- 'वापुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद' - डॉ० शिवप्रसाद सिंह, १९७३, पृ० १४।

प्रमत्तकालिक मुद्रा को पूरी उत्कटता के साथ इसकी संश्लिष्टता में वैयक्तिक संदर्भों में उकेरने का कलात्मक प्रयास किया। हिन्दी उपन्यासकार की इस उपलब्धि को 'विदेशी प्रभाव' के नाम पर नकारने का भी प्रयत्न किया गया। इस संदर्भ में डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के विचार उल्लेखनीय हैं : 'समस्त नये साहित्य का अध्ययन विदेशी प्रभाव के रूप में न होकर एक अंतर्राष्ट्रीय स्थिति के रूप में होना चाहिए। बीसवीं शती के पूर्वार्ध में यूरोप, अमेरिका तथा एशिया के कुछ देशों की समस्याएं एक-सी रही हैं। औद्योगिकता की प्रवृत्ति, महायुद्ध की विभिन्निका, एक व्यापक शंका का वातावरण और मानवीय व्यक्तित्व के सूतरे, विज्ञान के नये चरण, धार्मिकता का विघटन और वास्थाहीनता, समाजवादी प्रजातंत्र का उदय तथा एक व्यापक मानववाद में वास्था का पुनः स्थापन - आधुनिक इण्डो-यूरोपीय संस्कृति के विकास के पदचिन्ह हैं। प्रायः सभी देशों में किसी न किसी रूप में ये परिस्थितियां बीसवीं शती के प्रारंभ से रही हैं। साहित्यिक गतिविधियों का अध्ययन भी इसके समानान्तर रूप में किया जा सकता है।'

वैयक्तिकता के इस प्रबल विस्फोटक आवेग के कारण चौथे दशक में आकर हिन्दी उपन्यास के आरंभिक युग की उपर्युक्त सामाजिक रुढ़ियों और समस्याओं का प्रश्न पीछे हट जाता है और हिन्दी उपन्यासकार अपना सारा ध्यान वैयक्तिक यथार्थ और मानव मनोविज्ञान के अन्तर्गत पर केन्द्रित कर देता है। परम्परागत आदर्शों और वास्थाओं के टूटने से भारतीय संस्कृति की महत्ता, विशिष्टता या गरिमा की बात पार्श्व में पड़ जाती है; जिसकी प्रतिष्ठा के लिए जब तक वह संवेष्ट था। अब उसे सारी टकराहट बेमानी, निरर्थक और अर्थहीन प्रतीत होने लगती है। इसी से चौथे दशक के उत्तरार्ध में हिन्दी उपन्यासों में परम्परागत सामाजिक आदर्शों की निस्तारता व सोलुकेन को उजागर करने का सार्थक प्रयास किया गया। और इस सारे प्रयास में आदर्शों या मूल्यों के प्रति बौद्धिक 'सप्रोथ' की महत्त्व दिया गया। यह किडोहात्मक मुद्रा 'स्थानक' और 'क्षेत्र' : एक जीवनी' में अपने पूरे चढ़ाव पर देखी जा सकती है। इस किडोहात्मक दौर के सत्य होते ही 'एक लकीर तरह की विवशता, अक्षमता और नैराश्य का दस्तावड़ा हुआ और इसकी चरम परिणति हुई अन्धकार (रहितत्वज्ञ) में।' आधुनिक-काल की विवशतियाँ

मूल्यहीनता, निरर्थकता बोध के साथ महानगरीय सम्यता, औद्योगिककरण और बढ़ती जनसंख्या के मनुष्य के वैयक्तिक रूप पर पड़ते असंगत दबावों ने आज के मनुष्य को अजनबी, मिस्फिट, अकेला और संव्रस्त बना दिया ।^१ 'समसामयिक हिंदी उपन्यास में आधुनिक तनाव की स्थितियाँ' नामक अपने लंबे लेख में डॉ० बच्चन सिंह ने आज के रचनाकार की रचना-प्रक्रिया में आये गहरे बदलाव को रेखांकित करते हुए स्वीकार किया है कि 'इस परिप्रेक्ष्य में लिखे गये उपन्यासों में उन स्थितियों का आकलन स्वाभाविक है ।^२ हिन्दी उपन्यासकार इस वैयक्तिक-सामाजिक समस्या से टकराने और उसे फेलने का सर्वनात्मक स्तर पर प्रयास कर रहा है । इस प्रक्रिया में हिन्दी उपन्यासों में अजनबीपन की भावना के संक्रमण को देखा जा सकता है । शुरू के उपन्यासों में अजनबीपन का केवल हल्का-सा स्केत मिलता है जो सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति अवशिष्ट निष्ठा के कारण उभरकर भी दब जाता है । लेकिन सातवें दशक के शुरू होते ही अजनबीपन की भावना हिंदी रचनाकार से प्रबल रूप में टकराने लगती है और वह इसकी सशक्त कलात्मक अभिव्यक्ति विभिन्न स्तरों पर संश्लिष्ट रूप में काने लगता है । स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यासों की चर्चा करते हुए नैनिन्द्र जैन ने 'पहले से सर्वथा भिन्न और अपरिचित बाह्य और आंतरिक जीवन'^३ की अभिव्यक्ति का स्केत किया है जिससे हिन्दी उपन्यासों में 'वैयक्तिक ईमानदारी और निर्मम यथार्थपरकता'^४ का वाग्रह बढ़ा है तथा 'व्यक्ति' की एक नई प्रतिष्ठा मिली है । और जैसे-जैसे वैयक्तिकता का स्वर हिन्दी उपन्यासों में तेज हुआ है वैसे-वैसे उसमें अजनबीपन का संदर्भ व्यापक रूप से मिलना शुरू हो जाता है ।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य में इस प्रकार अजनबीपन के संदर्भ को तलाक़ी और रेखांकित करने के प्रयास पर गहरी आपत्ति की जा सकती है । पर वास्तव में यह साहित्य को पढ़ने व समझने का एक तरीका है । आज के बदलते संदर्भों

१- आधुनिक हिंदी उपन्यास-(डॉ० नरेन्द्र मोहन)-डॉ० बच्चन सिंह, १९७५, पृ० ४५ ।

२- पूर्वांकित, पृ० ४५ ।

३- 'कनूरी साक्षात्कार' - नैनिन्द्र जैन, १९६६, पृ० २१ ।

४- पूर्वांकित, पृ० ३१ ।

में बैठा कि डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने कहा है : " उपन्यास की पहचान-परत के लिए नये औजारों का इस्तेमाल भी लाजमी हो गया है ।^१ प्रो० सुदीप्त कविराज के इस कथन से इस प्रयास को और बल मिलता है : " साहित्य को पढ़ने की परम्परागत ' साहित्यिक ' विधि के अलावा और भी विधियाँ हो सकती हैं । साहित्य के अध्ययन की तार्किक, संरचनात्मक, भाषा वैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय पद्धतियाँ हो सकती हैं और यदि साहित्य के घटनात्मक (eventual) विज्ञान का विकास करना है तो ये सभी पद्धतियाँ आवश्यक होंगी ।^२

१ - त्यागपत्र

' त्यागपत्र ' (१९३७) जैनेन्द्र कुमार की बहुवचिती कृति है जिसमें मातृपितृहीन लड़की मृणाळ , जो अपने माई-पामी के संरक्षण में रहती है, की मर्मन्तिक गाथा अंकित की गई है । मृणाळ का अपनी सहेली सीता के माई से प्रेम हो जाता है । वेद कुल में पर उसे बेतों की कड़ी सजा मिलती है तथा उसकी पढ़ाई-लिखाई छुड़ा दी जाती है । बड़ी तत्परता से उसका विवाह एक जेठ बायु के पुरुष से कर दिया जाता है । विवाहोपरान्त वह और टूट जाती है । पुरुष प्रधान भारतीय समाज किस प्रकार दुहरे मानदण्डों का उपयोग करता है तथा हमारी परम्पराएँ किस प्रकार नारी के शोषण पर आधारित हैं - इसका सशक्त कलात्मक अंश ' त्यागपत्र ' में मिलता है । पूरी उपन्यास में मौन भाव से सड़ी-गड़ी रूढ़ियों व परम्पराओं का स्पष्ट नकार है तथा इसकी मुद्रा विद्रोहात्मक है । मृणाळ का रूढ़ियों व परम्पराओं के अंगे ज्ञात भाव से समर्पण व मूक विद्रोह जहाँ एक तरफ भारतीय समाज में नारी की निरीक्षा और विवशता को पूरी तीव्रता के साथ उभारता है वहीं हमारे वाद्यों व परम्पराओं के शोषण की बड़ी साफगोई से चित्रित करता है । इसी प्रक्रिया में यह उपन्यास बयार्थ के और निकट जाकर हृदयस्पर्शी हो जाता है ।

१- ' हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि ' : डॉ० इन्द्रनाथ मदान, १९७५, पृ० १२४।

२- ' रूढ़िस्नेहन एण्ड डिटेरेयर ' - सुदीप्त कविराज, पृ० ८० (४०५०५ ७३ - ७४)

हमारे सामाजिक नियमों-उपनियमों का ढांचा दबावमूलक है ।

यह अपने प्रमजालिक शिक्षण में 'व्यक्ति' की अस्मिता को कसकर और हीनकर किस प्रकार अजनबी और बेगाना बना देता है, मुणाल इसकी उदाहरण है । यह 'परायापन' उस पर जबरदस्ती लादा जा रहा है^१ और वह इसका प्रतिरोध भी करती है । किन्तु उसका निरीह प्रतिरोध उसे धीरे-धीरे इस दुनिया से अजनबी बना देता है । मुणाल प्रेमी और पति के द्वंद में उलझती-सुलगती रहती है । दुबारा वह समुद्राल जाने के लिए अनिच्छुक है । कहती है, न यहाँ अच्छा लगता है, न वहाँ अच्छा लगता है ।^२ अपने भाई द्वारा स्नेहिल स्वर में पतिगृह-महिमा सुनने के बाद प्रमोद से की गई प्रतिक्रिया^३ में जैसी गई वैसी मरी^४ में उसकी सारी विवशता पीड़ा, मानसिक अंतर्द्वन्द्व तथा सामाजिक मर्यादाओं का दबाव समग्रता में रूपायित हो जाता है । इस अंतर्द्वन्द्व की चरम परिणति जमालगौटा मंगाकर आत्म हत्या करने के असफल प्रयास में होती है । मुणाल की यह पीड़ा मावनात्मक और संवेदनात्मक रूप में प्रमोद को छूती है । वह सोचता है : 'बहुत कुछ जो इस दुनिया में हो रहा है वह वैसा ही क्यों होता है, अन्यथा क्यों नहीं होता ।'^५ प्रमोद की विद्रोहात्मक मुद्रा स्पष्ट है : 'ठीठा तैरी है, जीते-मरते हम हैं । क्यों जीते, क्यों मरते हैं ? हमारी बेच्टा हमारे प्रयत्न क्या हैं ? क्यों हैं ?'^६ मुणाल से मावनात्मक लगाव-जुड़ाव होने के कारण वह सोचता है और सोचता ही रह जाता है । सत्य के साक्षात्कार की छलक उसमें है, 'स्वर्ग-नरक मैं नहीं जानता । विधाता के विधान को मैं नहीं जानता । वह इतना जानता हूँ कि मैं हृदयहीन न हो सका, होता तो जब कामयाब कगल बनने के बाद कभी की कुर्सी में बैठना भी मेरे मसीब में न होता ।'^७

१- 'त्यागपत्र'-जैनन्द्र कुमार, पिंकी ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई, बाठवा संस्करण, १९५७, पृ० १७

२- पूर्वांश, पृ० २७।

३- पूर्वांश, पृ० ३२ ।

४- पूर्वांश, पृ० ४२ ।

५- पूर्वांश, पृ० ४३ ।

६- पूर्वांश, पृ० ४६ ।

मुणाळ के पास शीला के भाई का पत्र आता है कि मैं अब सिविल सर्जन हूँ, शादी नहीं हुई है, न करूँगा। तुम्हारा विवाह हो गया है, तुम सुखी रही।^१ इस पत्र को लेकर उसकी उषैड़ चुन शुरू हो जाती है और वह इसका जिज्ञा अपने पति से कर देती है ताकि पति के प्रति सच्ची बनकर समर्पित^२ हो सके। लेकिन सत्य के प्रति उसकी अतिरिक्त सोच और लगाव उसे घर से निकलवाकर दर-दर घटकने को मजबूर कर देता है। मुणाळ अपनी सत्य के प्रति संसक्ति के कारण स्वयं से, समाज से और इस दुनिया से अलग हो जाती है। कौयलेवाले के प्रति उभरनेवाली उसकी कहूणा व अकुंषा के मूल में सत्य के प्रति प्रयोगशील आग्रह^३ और सामाजिक रुढ़ियों के प्रति प्रच्छन्न विद्रोह का भाव है।

मुणाळ का इस प्रकार टूटना और अलग होना प्रमोद की भावनात्मक स्तर पर पैर होता है :^४ बी होता था, कुछ होना चाहिए, कुछ करना चाहिए। कहीं कुछ गड़बड़ है। कहीं क्यों, सब गड़बड़ ही गड़बड़ है। सृष्टि गलत है। समाज गलत है। जीवन ही हमारा गलत है।^५ प्रमोद इस संसार की सहाय का अनुभव काता रहा है पर व्यावहारिकता उसे बार-बार दबाती रही है। लेकिन मुणाळ की मृत्यु उसकी बेतना को मकमल देती है और विस्फोटक रूप से उसके भीतर तंगार की जलनेवाली याद उसकी अमानुषिकता के लिए और सत्रह वर्ष तक मुणाळ के प्रति की गई उसकी उषैड़ा के लिए महासंतोष का विषय बनकर काटने लगती है और वह त्यागपत्र दे देता है।^६ इस त्यागपत्र के पीछे भी अलगबीष की भावना सक्रिय रूप से कार्य कर रही है, जैसे कि मुणाळ के उस त्यागपत्र के पीछे जो उसने अनौपचारिक रूप से इस संसार से दे रक्खा था।

१- त्यागपत्र - कैनेड कुमार, हिंदी ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई, बाठवा संस्करण, १९५७, पृ० ६३।

२- पूर्वाज्ञा, पृ० ६२।

३- त्यागपत्र, पृ० ७३।

४- पूर्वाज्ञा, पृ० ७६।

५- त्यागपत्र, पृ० ६८।

२- शैलर : एक जीवनी

‘शैलर : एक जीवनी’ (१९४१, ४४) ‘औय’ का पहला उपन्यास है। अपने अयेपन और विद्रोहात्मक मुद्रा के कारण यह उपन्यास काफी चर्चित रहा है। डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी के अनुसार इस उपन्यास की विशिष्टता एक ऐसी कथाकृति होने है जिसने प्रथम बार हिन्दी कथा-साहित्य के पाठक को मानवीय स्तर पर एक वैदनात्मक विस्तार दिया।^१ इस उपन्यास में जीवनीगत निबंधात्मकता बारम्बार अमर कर औपन्यासिक शिल्प को ढंकने का सफल प्रयास करती है। उपन्यास के प्रथम भाग का आच्छादन विशेष रूप से रोमांटिक है। यह उपन्यास लेखक ‘औय’ के लिए एक उपलब्धि माना जाता है। किंतु इसको पढ़ने पर जहाँ इसका इंद्रबाल समाप्त होता है वहीं ‘औय’ की प्रतिष्ठा का तिलस्मी महल भी ढहता नजर आता है। प्रथम भाग एक प्रकार का बिसराव, डीठा-ढाठापन, ऊबड़-सावड़पन और साधारण-नीरस गणनों की भाँसा है। इस अंश में ऐसे भी स्थल मिल जाते हैं जिनका अनुभवपरक महत्व शून्यात्मक है।

परन्तु दूसरा भाग कलात्मक रूप से काफी गंठा हुआ है। भावों में सघनता, शिल्प का कसाव और शैली का प्रवेग उत्तेजनीय है। इसे युवाकालीन स्मृतियों का दबाव भी कह सकते हैं जिसके कारण इस अंश में एक प्रकार की तारतम्यता और पुनरात्मक प्रवाह उद्घात होता है। पहला खण्ड आत्यकालीन स्मृतियों के कारण पिछा और बिसरा-सा है। पहले भाग की शिल्पगत कसाव की कमी को आत्यकालीन पिछी स्मृतियों से जोड़ा जा सकता है। इस दूसरे भाग के कारण ही इस उपन्यास में गणना हिन्दी के प्रथम क्रेण्टि के उपन्यासों में होती है। इस खण्ड में आकर उपन्यास में गहराई आ जाती है। ऐक्यीय आत्मजात्य के कारण उसमें एक विशिष्ट प्रकार में गरिमा जुड़ जाती है।

‘शेखर : एक जीवनी’ में जीवनजीवन का प्रत्यय अपने पारिभाषिक संदर्भ में मिलना मुश्किल है। परं रौमांटिक आउट साइडर^१ की स्थितियां शेखर में प्रचुर मात्रा में मिल जाती हैं। उसके मानस में कल्पना निर्मित स्वप्निल संसार बसा हुआ है जिसको वास्तविक जगत में मूर्तिमान देखने के लिए वह आजीवन संघर्षरिक्त रहा है। आजीवन न लौटने का निश्चय करके घर से निकला शेखर उस समय का स्वप्न देखता है ‘जब किसी को भी किसी प्रकार का अत्याचार नहीं सहना पड़ेगा, चाहे घर में, चाहे बाहर।’^२ रास्ते में पड़े जलप्रपात को देखकर सोचता है : ‘जीवन ऐसा होना चाहिए, सुप्र, स्वच्छ, संगीतपूर्ण, अरुद्ध, निरंतर सवेष्ट और प्रगतिशील। घर-बार के बंधनों से मुक्त और सदा विद्रोही --’^३ ये विचार उसके रौमांटिक आउटसाइडर के रूप को अच्छी तरह प्रकट करते हैं। श्रीनगर के परीमहल के तण्डहरों में पहुंचकर उसे सौन्दर्य की दिव्य अनुभूति होती है जो अपने चरित्र में वस्तुतः रोमानी है : ‘लेकिन जो बहुत सुन्दर हैं, बहुत पक्व, बहुत विशाल, बहुत पवित्र ---- इतना पवित्र कि शेखर को लगा वह उसके स्पर्श के योग्य नहीं है, वह मैला है, मल में आवृष्ट है, कृपा हुआ है ---’^४ वह दिवा स्वप्नों के कुहासे में मटकता हुआ अपने ब्राता की सोच ‘कगता रहता है। उसे लगता है जो जीवन वह जी रहा है, वह बाबा के अतिरिक्त कुछ है ही नहीं।’^५ इसी से मोका पाते ही अपने कमीचे से कैले के तनों को काटकर उस पर बैठकर, नंगा की धारा में बहते हुए उसे सोने के टापू पर जाने का प्रयास करता है जहाँ बायलों से जोड़े हुए मूल के वस्त्र पहनने वाली राजकन्या रहती है।^६ अपने जीवन के दुःख को मारने के लिए वह सोचा करता है कि ‘क्यों नहीं कोई ऐसी घटना होती जिससे वह झापू कहीं निकट जा जाय ---- इतना भी न सही, क्यों नहीं जब वह राह चलता ठीकर साता है तब कोई इसी संसार की लड़की उसके

१- व आउटसाइडर - कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० ४६।

२- शेखर : एक जीवनी - जीव (खण्ड १) सरस्वती प्रेस, वाराणसी, पृ० ३६।

३- पूर्वांकित, पृ० ४०।

४- पूर्वांकित, पृ० ६६।

५- पूर्वांकित, पृ० १०६।

पाम आकर स्नेह से उसे कसती अजबो शैलर, मैं जी कुछ नहीं कर सकती पर तुम्हारे इस एकरस जीवन में कुछ नया फल ला सकती हूँ।^१ ये स्थल शैलर की रोमानियत और काल्पनिक दुनिया के विवरण पर मरपुर प्रकाश डालते हैं।

रोमांटिक आउटसाइडर की ये स्थितियाँ, सामकरी कल्पना की दुनियाँ में विचरण, मोन्दर्य की लीज, सत्य के लिए दृढ़ चाह उसे इस दुनियाँ से विद्रोही बना देती है। ईश्वर, समाज, परिवार, संसार, वर्तमान व्यवस्था-किसी से भी उसका तादात्म्य नहीं हो पाता। शैलर का यह विद्रोहीपन 'आउटसाइडरनेस' का एक पहलू है। बचपन से ही उसकी तर्कशीलता ईश्वर के प्रति अविश्वासी बना देती है। कभी जब माँ कहती कि 'बेटा, पढ़ाई नहीं', ईश्वर सब अच्छा करेंगे तब वह चाहता फट पड़े, बरस पड़े, पूछे कि 'क्या युद्ध अच्छा हुआ है? मूस अच्छी हुई है? मामा नहीं आये वह अच्छा हुआ है? वह जो घोड़ा मर गया, अच्छा हुआ है? इतने लोग बीमार पड़े, अच्छा हुआ? मरे, अच्छा हुआ है?' सब कुछ शिवर करता है - इसमें उसे आपत्ति नहीं है। पर वह सब कुछ अच्छा करता है, - यह झूठ उस पर अत्याचार है, इसे वह किसी तरह नहीं सह सकता। इसी से कभी उसका झोटा-मा व्यक्तित्व अपना सारा साहस एकत्र करके पूछ बैठता है, 'कहीं ऐसा तो नहीं है कि ईश्वर है ही नहीं?'^२ अपने पिता से कह बैठता है, ईश्वर झूठा है, शिवर नहीं है।^३ वास्तुतः उसके लिए ईश्वर हमारे ज्ञान में सब से बड़ा झूठा और भ्रमिया और मक्कार है।^४

शैलर की यह अतिरिक्त तर्कशीलता और बौद्धिकता तथा अपनी मकसदों से उसकी असाधारणता जगह-जगह स्वयं उभर जाती है।^५ अपनी प्रखर मेधा, बल और तीव्र बौद्धिकता के कारण शैलर 'आउटसाइडर' हो जाता है किंतु उच्च

- 'शैलर : एक जीवनी' - अक्षय, (खण्ड १), सरस्वती प्रेस, वाराणसी, पृ० १०७-१०८।

- 'शैलर : एक जीवन (भाग १)' - अक्षय, पृ० ८६।

- पूर्वांक, पृ० ८७।

- पूर्वांक, पृ० ८६।

- पूर्वांक, पृ० ३५।

का आत्म बलिदान उसे ज़बनबी होने से बचा लेता है। अधूरा होते हुए भी वह संपूर्णता महसूस करता है और दुनिया उसके लिए निरर्थक होती-होती रह जाती है :

‘जब मैं अधूरा हूँ पर मुझमें कुछ भी न्यूनता नहीं है; अधूरा हूँ पर मेरी संपूर्णता के लिए कुछ भी जोड़ने का स्थान नहीं है।’^१

जबनबी व्यक्ति^२ की तरह शैलर इस संसार के सहाय और विपरीतों का अनुभव करता है : ‘सर्वत्र कलुष है, भ्रष्ट है, पतन है - एक जैला समाज ही नहीं, जीवन आमूल दूषित है - ईश्वर, मानव, सब कुछ --- आमूल दूषित - दूषित और सड़ा हुआ।’^३

शैलर के लिए जीवन व्यर्थीन होकर भी नहीं होता। शक्ति के आत्म बलिदान से उसमें एक प्रकार के आत्म बल का उदय होता है जो उसे इस दुनिया से ज़बनबी होने से जबरदस्ती रोकें रहता है। इसी से वह मृत्यु को भी चुनौती देता हुआ उलकागता है : ‘मृत्यु, तू भी तो हारया है - ग्रस ले इस हारया को यदि शक्ति है तुझमें - यदि साहस है ---।’^४

३- ‘बादनी के सण्डहर’

निरिखर गोपाल का ‘बादनी के सण्डहर’ (१९५४) आर्थिक दबाव में टूटते एक निम्नमध्यमवर्गीय परिवार के विघटन की कथा है। परिवार के एक सदस्य बर्तन की उच्च शिक्षा के आर्थिक प्रबंध के पीछे उत्पन्न हुई दुर्व्यवस्था और परेशानियों का मार्मिक वर्णन है। पाँच वर्षों के उद्वेग-प्रवास के बाद बर्तन अत्यंत उत्साह व प्रसन्नता के साथ घर लौट रहा है। घर घर में प्रविष्ट होते ही उसके मायुिक मन पर पड़ता आघात होता है और वह पाता है कि घर का सारा ढाँचा बहका हुआ है : ‘ऊनता है इस बीच सारे मकान को, समूचे घर को ही टी० बी० ही गया है’

१- शैलर : एक जीवनी (सण्ड १) - कौय, पृ० १६।

२- द आउटसाइडर - कॉलिन विलसन, पृ० २१४।

३- शैलर : एक जीवनी (सण्ड २) - कौय, पृ० २४२।

४- पूर्वाश्रित, पृ० २४५।

न उसमें स्नेह की वह सकलता शेष रही नहीं है न वह राग की रंगीनी ।^१ सूँसकर काँटा हुई स्नेहशीला माँगी, लून धुँकती बहन बीना, फटे पैंट और फटे जूते पहने मुरकाया बैहरा लिए छोटा भाई राजू, दिन भर घर के काम-काज में पिस्तली बाँठ बगीचों में, बचपन के सहज मोठेपन से वीक्षित नन्हा-सा कुँवर, बच्चों की तरह मावुक हो गये कर्मठ पिता ————— सब की दुर्दशा के लिए वह अपने को दोषी पाता है क्योंकि उसी की पढ़ाई का खर्च जुटाने के लिए सारा परिवार अपना सब कुछ सोकर निःस्व हो चुका है । वसंत का मावुक खिन्नशील मन आहत हो उठता है । उसकी इस भावनात्मकता में पारिवारिक आत्मीयता और निम्नमध्यवर्गीय सामाजिक-आर्थिक पृष्ठभूमि फिलमिलाती है । चौबीस घण्टे की सीमित अवधि में उसके समझा अपने घर की सारी गुरीबी उजागर हो जाती है । शिल्प की दृष्टि से चौबीस घण्टे की सीमित अवधि में उपन्यास का समाप्त हो जाना - लेखक की विशिष्ट उपलब्धि है जिसकी विशेषता जहाँ हलाकंद जोशी ने उपन्यास की प्रस्तावना में की है ।^२ क्रिया-रहित वाक्यों का प्रयोग जिसका आगे चलकर सर्जनात्मक स्तर पर प्रयोग अपने उपन्यासों में जगदम्बा प्रसाद दीक्षात ने किया है, इस उपन्यास के कुछ पृष्ठों पर मिलता है ।^३ शैलीगत ताज़गी अगुठी है । लेकिन इस शैली पर लेखक टिकता नहीं । उपर्युक्त चार पृष्ठों में जो माणिक तनाव और कसाव है वह आयत्त नहीं बना रह पाता । लेखक किस्सागर् के लोभ का संवरण नहीं कर पाता । आगे के पृष्ठों में भी इस शैली का हिटपुट प्रयोग है पर इसे केन्द्र में नहीं रखा गया है ।

वसंत को लगता है अब घर, वह घर नहीं रहा तथा घर के सारे लोग भी बदल गये । लोहे की मछीन की तरह काम करते लोग मुस्कुराते हैं तो ऐसा लगता है जैसे पत्थर की मूरत मुस्कुरा रही है ।^४ भावावेश में आकर वह अपनी माँ से पूछता है : 'किसने तुम लोगों की यह दशा कर दी । बीबी । यदि वह कोई आदर्श

जहाँ बाँधनी के सप्पठर - निरिवर गोपाळ, साहित्य मवन प्रा०लि०, हलाकाबाद
१९५४, पृ० ६ ।

२- पुनक्ति, प्रस्तावना, पृ० ५ ।

३- बाँधनी के सप्पठर , पृ० १०, ११, १२, १३ ।

४- पुनक्ति, पृ० ४३ ।

हो तो मैं उसका गला घोट दूँ, सरकार हो तो उलट दूँ, ईश्वर हो तो उसके मुँह पर
 धूँक दूँ।^१ उसके घर की आर्थिक दुरवस्था अपने आप प्रत्यक्ष हो उठती है :^२ उसका
 कमरा, दीवारों का उखड़ा प्लास्टर, टूटी मेजे, टूटी कुर्सी, टूटी तस्वीरें, गुसलखाने
 का फटा पर्दा, गंदा बिस्तर, काली नाली, जर्म्स, बीमारी, रसोई से उठता धुँवा
 पुराने जूते, फ्रीज की खाली शीशी, पाउडर का खाली डिब्बा, तारा-सुमंत की चौपट
 तरवीर, अंगन में बूढ़े का ढेर, टूटी साईकिल, अंधियारा गलियारा---^३ उसके
 पिता और सुमंत को पीढ़ा में अजनबीपन का बोध है। वे जीवन के इस ढर्रे को गुलत
 समझते हुए उसे बदलना चाहते हैं परन्तु कमी-कमी नये सिरे से सब कुछ शुरू करते हैं
 लेकिन कुछ दिन बाद हर चीज़ की तरह यह नया जोश भी पुराना पड़ जाता है।
 फिर वही मनहूसियत।^४ कतों को भी लगता है "सारे सारे जीवन में कहीं कोई
 पैस बढ़ गया है।"^५ सुमंत की आर्थिक पुकार में अजनबीपन का बोध कौंधने लगता है :

"मेरी जान झोड़ दो तारा। मेरी जान झोड़ दो। मेरे पास
 कुछ भी नहीं बचा है। मेरी हड्डियाँ और चमड़ा कोई तरीके तो घर का खर्चा चला
 लो बाबा। लकड़ी न मिले तो मुझे बूढ़े में लगा दो। लेकिन मेरी जान झोड़ दो।"^६

आर्थिक संकट से परिवार का हर पात्र बेगानगी के
 आलम में डूबा है। यहाँ तक कि बच्चों के चेहरे से मुस्कान नहीं बीमारी टपकती है।
 इसी से इस उपन्यास के रचनागत संवेदन को मध्यवर्गीय परिवार के विकृतित्वित संदर्भों
 और आर्थिक संकट की मूर्तिका में खोजा गया है।^७ टूटी दीवारों पर काफ़ी
 परछाइयाँ बसंत को मानसिक रूप से उद्दिग्ग्न कर देती है और इस उद्दिग्ग्नता में अजनबीपन
 की भावना द्विपी है : "कोई नहीं सुनता। कब तक इस तरह सब से अलग, अकेला,
 निराश्रित, अजनबी की तरह बिगू ?"^८

१- बाबनी के लण्डनर, पृ० ४४

२- पूर्वोक्त, पृ० २६।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५१।

४- पूर्वोक्त, पृ० ८०।

५- पूर्वोक्त, पृ० ८४।

६- पूर्वोक्त, पृ० १२०।

७- आधुनिक संदर्भ में बाब का द्विपी उपन्यास - डॉ० कलुबीर खरोड़ा, १९७४,
 पृ० १३३।

८- बाबनी के लण्डनर, पृ० १३५।

लेखक उपन्यास के अंतिम अंश तक जाते-जाते अजनबीपन के बोध के ऊपर आशावादी अंत चिक्काकर अपनी आरोपित दृष्टि का परिचय देता है जिसकी चर्चा डॉ० हन्द्रनाथ मदान ने की है ।^१ सुन धुंकी बीना, बच्चों के समान बात-बात पर रोनेवाले पिता और आर्थिक दबाव में पिसता अर्द्धविहाय्य सा सुर्मत धीरे-धीरे क्यों टूटते जाते हैं ? उनकी क्या ट्रेजेडी है । वस्तुतः ये मात्र आज़ादी के बाद हुए मोहभंग के प्रतीक हैं । सारे सुनछले सपनों के चकनाचूर होने की बात को लेखक प्रतीकात्मक रूप से सर्जनात्मक स्तर पर व्यंजित कर रहा है ।

४- " काले फूल का पौधा "

डॉ० लक्ष्मी नारायण ठाठ का उपन्यास ' काले फूल का पौधा ' (१९५५) सांस्कृतिक अवरोध की समस्या को बड़ी कुशलता से चित्रित करता है । मध्यवर्गीय स्त्री-पुरुष संबंधों के तनावों और आत्मीयता रहित रिश्तों को संवेदनात्मक रूप में व्यंजित किया गया है । इस रचना में सांस्कृतिक संघर्ष और मूल्यगत द्वन्द्व पूरी उत्कटता के साथ उभारा गया है । डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने इस उपन्यास की मूल प्रेरणा संस्कृति के संघर्ष की भावना में देखी है ।^२ इस उपन्यास की कुमावट काफी कसी हुई है तथा आधुनिक एक प्रकार की गत्यात्मकता व प्रवाह बना रहता है । शुरू के अंशों का रोमांटिक आवेग, लगाव सब कुछ धीरे-धीरे धुंकर , बह जाता है, कुछ भी शेष नहीं रहता । रह जाता है केवल शीतापन, संबंधों का शीतलापन कभी न समाप्त होनेवाला अलौपन और अजनबीपन का बोध । पर उपन्यास के आरोपित अंत और भारतीय संस्कृति-की कय-अकाल से उपन्यास की रचनात्मक अन्विष्टि टूटती है । सांस्कृतिक अवरोध और वैचारिक बेमिन्नग्रता से वैयक्तिक जीवन में उत्पन्न तनाव की वेदन-भीता के वैचारिक संबंधों की निरर्थकता के बोध में आँकने का प्रयास किया गया है । इस निरर्थकता बोध को उभारने में अजनबीपन की भावना उपन्यास में उतराने लगती है । सुन्दर पति-वत्नी है, अच्छा घर है, बड़ा बच्चा सानर है,

१- ' आश का हिन्दी उपन्यास ' - डॉ० हन्द्रनाथ मदान, पृ० ५८ । .

२- ' आलोचना ' : १७, पृ० १२२, डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी का लेख ।

रूपये-पैसे की कमी नहीं । - पर फिर भी कुछ दोनों के बीच खटक रहा है । आत्मीय संबंधों के बीच कटवती हुई चीज़ है जो दोनों को एक दूसरे के लिए ज़नबी बना बैठती है । गीता और देवन के बीच उभर आई ज़नबीपन की भूमिका को शिथिल करने के लिए लेखक ने हक़लौते पुत्र सागर की मृत्यु दिखाई है जिससे देवन का हृदय परिवर्तन होता है और वह गीता को पुनः स्वीकार कर लेता है । लेकिन ऐसा करने से उपन्यास की संरचना और स्वामयिकता में ग़बनागत अवरोध उत्पन्न होता है जो शिल्प की दृष्टि से उपन्यास की प्रभावान्विति को काफी कमज़ोर बना देता है । इस संदर्भ में नेमिचन्द्र बेंन के इस मत से सहमत हुआ जा सकता है कि इस उपन्यास में किसी गहरी आधुनिक दृष्टि और कलात्मक सार्थकता^१ का अभाव मिलता है ।

उपन्यास के शुरु में ही लेखक सरोज के घर के माध्यम से आधुनिक मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी की विहंगमाओं और विसंगतियों को आज के वैयक्तिक जीवन की टूटन और विघटन के संदर्भ में अंकित करता है । मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी संपूर्णता की कामना करते-करते बीच में न जाने कितनी बार टूट जाता है । इस तरह वह अधूरा ही नहीं रहता बल्कि छोटे-छोटे टुकड़ों में उसका व्यक्तित्व निर्मित होता है । जब इस वर्ग के स्त्री-पुरुष आपस में मिलते हैं तो जोड़ लगाकर ।^२ और वे जोड़ बनावटी होती हैं जिनमें न जाने कितने इस तरह के सूरस रह जाते हैं जहाँ से वे बूँद-बूँद टकपते रहते हैं ।^३ यह उनकी विवशता होती है । इसी परिप्रेक्ष्य में लेखक देवन-गीता के संस्कारजन वैचारिक वैमिश्रण की समस्या को उठाता है । गीता को अपनी माँ के परंपरागत भारतीय संस्कार विरासत में मिले हैं जबकि देवन पश्चिम से अनुप्राणित है । वह चाहता है कि गीता^४ दाढ़कर इस दुनिया का साथ ले ले ।^५ लेकिन गीता के परंपरागत संस्कार उसके व्यक्तित्व के अभिन्न अंग बन चुके हैं । वही-से वह टूटते स्वर में कहती है, 'इस बड़ी हुई दुनिया को पकड़ने के लिए तुम मुझे मत बाँडना, नहीं तो हम रास्ते में ही टूट वाली देवन !'^६

१- 'कूरे हाहात्कार' - नेमिचन्द्र बेंन, १९६६, पृ० १४६ ।

२- 'काठे फूँट का चीना' - छद्मीनारायण ठाठ, भारती मण्डार, इलाहाबाद, १९५५, पृ० १५-१६ ।

३- पुनर्विष, पृ० ३५ ।

४- पुनर्विष, पृ० ३७ ।

परम्परित संस्कारों से आवद्ध गीता अपनी शालीनता व सौम्यता का ततिक्रमण कर उस तथाकथित अथकबरी आधुनिकता का वरण करना बही चाहती जहाँ केवल आत्मीयता रहित संबंधहीन संबंध हैं। यह वासनामूलक भोगवादी विचार-धारा उसके संस्कारों के विरुद्ध पड़ती है। इसी से वह इससे अलग-अलग रहती है लेकिन यह सब देखकर देवन के भीतर कुछ सुलग-सुलग कर बुझ जाता।^१ जीत गीता अपने मन पर एक बोझ लिए स्वयं की पूर्णता में रिक्तता^२ का अनुभव करती :

‘ मैं अपने घर में जब अपने स्वयं को ढूँढ़ती हूँ तो उसे कहीं नहीं पाती, चारों ओर पाती हूँ जादृश, सत, मायुक्तता, परम्परा की रबी- जो अस्थायी वषाई से उसी तरह से बली का रही है, कहीं भी अपने में नया पृष्ठ नहीं जोड़ पाती।^३ देवन समझाता है संबंधों में अपने को बांध देना, सदा बंधे रहना, ये पुराने दृष्टिकोण हैं।^४ पर गीता के न समझने पर सीफकर कहता है, ‘ तुम मुझे ईश्वर बनाकर मंदिर में न बैठाना, जायमी की तरह सांस लेने दो।^५ उसके मन की पीड़ा और अंतर्द्वन्द्व इन पंक्तियों में तेजी के साथ उपायित हुआ है : ‘ मुझे मेरी जमीन चाहिए, तेरा लाकार लेकर मैं क्या करूँगा।^६ इसी मानसिक अंतर्द्वन्द्व की भूमि से अननवीप्स की भावना फूटती है। शराब में डूबा जीम, देवन अपने-अपने परिताप में कुलसते हुए शराब के पैर से गम गुलत करना चाहते हैं। जीवनगत यथार्थ का साक्षात्कार करने जीत उसकी जटिलताओं से झुकने के बजाय ठेसक समस्याओं का सरलीकरण कर अपनी आरोपित दृष्टि का परिचय देता है। ठेसक ने वैवाहिक संबंधों के भीतर संस्कारों के द्वंद्व और तनाव को कुचलता से उभारकर नगर में स्त्री-पुरुष के संबंधों में यौन आवेगों से आतीकृत होकर एक सुविवाजक छल लोबा है।^७ जो उपन्यास की रचनात्मकता को लीकृत करता है। जिना का यह कथन हमारा जीना हमें नहीं बांध पाता। उसे बांधने के लिए हमें इस तरह जीने के मोह से उठना हीना पड़ेगा।^८

१- ‘ काठे फूट का पीया’ - छप्पीनारायण ठाठ, पारती मंडीर, इलाहाबाद, १९५५, पृ० ६६।

२- पूर्विकत, पृ० ५८।

३- पूर्विकत, पृ० ५८।

४- पूर्विकत, पृ० १०६।

५- पूर्विकत, पृ० १३२।

६- पूर्विकत, पृ० १८२।

७- आधुनिकता के वर्णन में जाय का हिंदी उपन्यास - कुरुवीर बरोडा, १९७४, पृ० १४३-१४४।

८- ‘ काठे फूट का पीया’, पृ० ११८।

तथा मागसीय, सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति उसकी कृतकृत्यता का भाव - इसी सरलीकरण का परिणाम है ।

५- 'साली कुर्सी की आत्मा'

प्रयोगवाद के समर्थ कवि और आजीवन साहित्य क्षेत्र में प्रयोगशील रहनेवाले रचनाकार लक्ष्मीकान्त वर्मा का उपन्यास 'साली कुर्सी की आत्मा' (१९५८) वस्तुतः एक प्रयोगात्मक उपन्यास है । इस उपन्यास का मूल स्वर विसंगति बोध का है । उपन्यास में हास्य-व्यंग्य को रचनात्मक स्तर पर प्रतिष्ठित करके विन्वदी के भवेत्तपन को उसकी सारी विसंगतियों के साथ संपूर्णता में कलात्मक स्तर पर उभारा गया है । श्रीलाल शुक्ल के 'राग दरबारी' (१९६८) में ठेसक व्यंग्य कर रहा है जबकि इस उपन्यास में व्यंग्य स्वयं रचना-प्रक्रिया में से उभर रहा है । शिल्प की दृष्टि से यह साहित्यिक कदम प्रयोगशीलता का परिचायक है जिसकी तरफ अच्छा संकेत डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने किया है ।^१ फंतासीनुमा घटाटीप और प्रतीकात्मकता के बीच से मोह भंग की कहानी कही गई है जो अपने आप स्वतंत्रता के बाद हुए मोहभंग से जुड़ जाती है । इस उपन्यास का वैशिष्ट्य वर्णन प्रधान प्रेमचंदीय शैली की घटनात्मकता और बाह्यी उपन्यासों की ही रीचकता व रहस्यमयता में है । कहीं-कहीं तो इसे पढ़ते समय 'रत्ननाथ' सरदार के 'आजाद कथा' की याद ताज़ी हो जाती है । देवकीनंदन खत्री की तिलस्मी रहस्यात्मकता व मयावृत्ता को फंतासी में डालने का प्रयोग इस उपन्यास में लक्ष्मीकान्त वर्मा ने किया है । कहीं-कहीं व्यंग्य कात-कात ठेसक सीमा के बाहर भी बंटा जाता है । ऐसे स्थलों पर पात्रों को परे हटाकर वह माजण देना शुरू कर देता है । फिर भी इस उपन्यास का निजाम नया

जीवनगत विसंगतियों को उभारने के लिए ठेसक भंग छी निव-र विन्वदी का चित्रण करता है । 'ठाठ भिरे, ठाठ टमाटर और ठाठ हन्कटाव' वाली गई नज़्म ठिकनेवाले डाबरे आज़न ह काम बरबाद दरियावादी यह मज़सूत

करते हैं कि आज के आदमी की अहमियत उससे हीन ली गई है।^१ शायर दरियावादी के फक्कड़पै में हास्य-व्यंग्य के बीच कटपटाती हुई कहणाय की भावना गहराती जाती है। वस्तुतः उनका जीवन टूटे सपनों और मोह मग की कहानी है। पूरे उपन्यास के रचनातंत्र से अत्यंत संवेदनशील रूप में एक व्यापक कहणा की भावना पनपती है जो इस उपन्यास के पूरे कथ्य को एक नया अर्थ प्रदान करती है। डॉ० बनडोडे के रोमांस और प्रसिद्ध संगीत प्रवीणा श्रीमती दिव्या देवी और उनके सारथी ज्वाला प्रसाद के 'कालीक' संबंधों के चित्रण द्वारा लेखक ने विसंगति बोध को और गहराया है। जीवन का यह सौंझापन केवल लौह-पुरुष का सौंझापन न होकर सारे व्यक्तियों का सौंझापन है जिस पर अपनी विभिन्न सनकों के माध्यम से वे आवरण ढालने का असफल प्रयास करते हैं।^२ डॉ० संतोषी के ये विचार कि 'मौत के निकटतम पहुंचकर ही मनुष्य जीवन की सार्थकता को समझ पाता है'^३ अस्तित्ववादी चिन्तन के निकट पड़ता है। डॉ० संतोषी स्वयं अनुभव करते हैं : 'यद्यपि मौत का साडीपन इतना मरकर है जो उनके स्वाडीपन में उनके मस्तिष्क में घुझा-सा धु भी देता है। लगता है यह मोटी-मोटी किताबें, यह प्रयोग, यह कितासा इनमें कोई तत्व नहीं है ----- सब निरर्थक है ----- तत्वहीन और धारहीन है -----'।^४ इसी अर्थहीनता में से तजनवीपन की भावना धीरे-धीरे विकसित होती है।

डॉ० संतोषी अपनी परिष्कृत सौन्दर्य भावना का परिचय देने के लिए बरसाती मेढकों को पकड़ते हैं और बलपूर्वक कहते हैं : 'जातिर जाय इंद्रबुज , उणा और बादलों में ही वह असण्ड सौन्दर्य क्यों देखना चाहती है --- यह मेढक क्या कम सुकसूत है --- इनमें कम सौन्दर्य है ----- ?'^५ डॉ० संतोषी सौन्दर्य धरत के गहरे अन्वेषक है और इसीलिए 'बाउटबाइर' भी है। जास, नाक, कान, मुँह सभी नाकदान के बीच में लगे हैं पर डॉ० संतोषी को इसकी परवा

१- 'साडी कुडी की आत्मा' - छपीकान्त कारा, लोकनाली प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७३, पृ० १०५।

२- पूर्वांक, पृ० २२६।

३- पूर्वांक, पृ० २५५।

४- पूर्वांक, पृ० २५६।

५- पूर्वांक, पृ० २५७।

नहीं है क्योंकि सौन्दर्य का उन्होंने सूक्ष्म स्तर पर साक्षात्कार किया है, क्योंकि 'उनन्त ज्योति राशि को अपनी मुट्ठियों में' कस रहा है।^१ लेकिन यह सारा व्यंग्य अपनी चरम सीमा पर उस समय पहुंचा जब डॉ० संतोषी ने उस अक्षण्ड सौन्दर्य को इतना विस्तृत रूप दे दिया कि तितली, कोयल, काँडा, बूहा, बिल्ली, यहाँ तक कि कछुन्दर तक में वह सौन्दर्य की कल्पना करने लगे।^२ यहाँ अतिबोधिकता से ग्रस्त डॉ० संतोषी के माध्यम से 'आउटसाइडर' की स्थिति को हल्के व्यंग्य के स्पर्श से उभारने का कलात्मक प्रयास किया गया है। जसवंत के इस कथन में कि 'तुम्हारी बोद्धिकता में एक रिक्तता है' - इसी स्थिति की स्वीकृति है।

विवाहोपरान्त डॉ० संतोषी को लगता है कि उनके जीवन में एक गहरा साठीपन है।^३ पीतर का साँसलापन जैसे उनकी समस्त वात्सल्यनिष्ठा को सोये जा रहा था। उनके समस्त व्यक्तित्व को निगले जा रहा था।^४ उन्हें इसकी अनुभूति होती है : '---- कादमी से अपरिचित और अनभिज्ञ हो गया है ---- शायद उनकी मूठ भावनाओं से बहुत दूर चला है ----- बहुत दूर।'^५ डॉ० संतोषी के लिए बिन्दा रहना उतना ही कठिन हो जाता है जितना कि मरना।^६ महिला की जिंदगी 'एक पक्ष-सी, निरर्थक और निष्प्रयोजन'^७ लगती है। महिला की इस अनुभूति में सार्त्र और उसकी अस्तित्ववादी मान्यताएं बाँध रही हैं : 'संसार के किसी मनुष्य को पुत माँगने का अधिकार नहीं है। संसार के पीछाछेय वातावरण में भी इंसान कैसे इसी जीवन बिता पाता है। कैसे वह दाण पर के लिए भी अपनी बत्तियों की पीछा मूठ जाता है।'^८ ग्रामर और भाषा की सही सीख के लिए बाल्याम' ठेकर' देने वाले मास्टर दादा की बातों में महिला को 'मटकी-जुई जिन्दगी की गुमराह अनुभूतियों का साक्षात्कार होता है।'^९

१- 'साठी कुर्सी की वात्सा', पृ० २५६।

२- पूर्वांक, पृ० २०६।

३- पूर्वांक, पृ० २००।

४- पूर्वांक, पृ० २००।

५- पूर्वांक, पृ० २६०।

६- पूर्वांक, पृ० ३२२।

७- पूर्वांक, पृ० ३२३।

८- पूर्वांक, पृ० ३५९।

डॉ० संतोषी का मेजर नवाब के रूप में रूपांतरण उनके टूटने की कहानी है। मास्टर दादा, बरबाद दरियावादी, महिम टूटी जिदगियों को जोड़ने की कोशिश में स्वयं टूट कर रह गये हैं। स्वयं ऐतक डॉ० संतोषी के विषय में कहता है : "हमने इतना कड़वा बहर पी लिया है और उसको स्मरण करने की चेष्टा में अपने को तोड़ चुका है कि उसकी हारबात विषय और संदर्भ में असंगत-सी लगती है।" इस उपन्यास में व्यवस्था पर बड़ा तीखा और धारदार व्यंग्य किया गया है जिसमें वे विसंगति-बोध का तीव्र स्वर उमरता है जो हल्का सा हास्य का पुट छिए हुए है। जब साठी कुर्सी कहती है "यह आग ---- यह चारों तरफ की आग, आग नहीं मानी जायेगी ---- यह रोशनी कही जायेगी। सारा वातावरण ही मीषण आग में है, आग में ---- इस आग की कोई नहीं देख रहा है। केवल यही तीन व्यक्ति देख रहे हैं। लपारिख डॉ० नवाब, सहज मानव हवल्दार और माणा-ग्रामर वाले मास्टर दादा।" इसमें वस्तुतः युगबोध बीज रहा है जो जीवनजीवन की भावना से जुड़ा हुआ है। बच्चे की जनकता बढ़ती हुई बीस की स्वर देता हुआ उपन्यास समाप्त हो जाता है। पर यह बीस एक छावारिख बच्चे की नहीं, सारी मानवता की बीस है जिसे ऐतक गुंजात करके छोड़ देता है।

६- "तंतुबाठ"

स्माजवादी चिन्तक-वादी डॉ० रघुवंश की कृति "तंतुबाठ" (१९५८) का वैशिष्ट्य मानवीय जीवन के अस्तित्व के सवाल को शरीर की मांछता से लेकर वास्तविक अमूर्त चिन्तन के स्तर तक एक साथ स्वीकार करने में है। "तंतुबाठ" की रचना में घटना, पात्र, परिस्थिति और वातावरण किसी सुनियोजित वस्तु की परिकल्पना के स्थान पर अनुभव की एकतानता और समग्रता की निर्मित और व्यक्त करते हैं। इस उपन्यास में निरंतर बीमारी से संघर्ष करती और बीरे-बीरे

१- "साठी कुर्सी की आत्मा", पृ० ४१२।

२- पूर्वार्ध, पृ० ४२६।

३- "तंतुबाठ" - डॉ० रघुवंश, साहित्य मन्त्रालय, प्रो०, ललाहाबाद, नया संस्करण, १९७७, कुंठेय पर प्रकाशनीय वस्तु।

अपग होती नीरा की जीने की गहरी 'आकांक्षा' सर्वोपरि है।^१ डॉ० देवराज की 'अपग की डायरी' (१९६०) की दीप्ति और नीरा के चरित्र में अद्भुत समानता मिलती है। नीरा वस्तुतः देश की बौद्धिक चेतना की प्रतीक है। नीरा की अपगता सारे देश की बौद्धिक चेतना के कुंठित होने को बड़ी अच्छी तरह से व्यंजित करती है। 'तंतुजाल' एक फंतासी है जिसके माध्यम से डॉ० रघुवंश ने अपनी 'चिन्ता' को स्वर प्रदान किया है। रघुवंश की का विश्वास जायनिकता तथा मानवीय मूल्यों में है।^२ उसी विश्वास की रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति 'तंतुजाल' में हुई है। डॉ० देवराज की तुलना में डॉ० रघुवंश का स्वर अधिक आत्मीय है। 'महया', 'चच्चा' जैसे आत्मीयतापूर्ण शब्दों से ठेसक ने पारिवारिक आत्मीयता का वातावरण सृजन में ही उत्पन्न कर दिया है। इस उपन्यास का पूरा संग्रह रोमांटिक है। पर ठेसकीय संयम उसे बार-बार झुकाने से बचा लेता है। नीरा की अपगता और छवि समय तक चलनेवाली मरकर बीमारी में उसके परिवार और आस-पास के व्यक्ति अत्यंत आत्मीय रूप में प्रस्तुत होते हैं। साथ ही ठेसक ने भी अतिरिक्त स्नेह नीरा को दिया है। इसी से इस उपन्यास में अजनबीपन, अलगापन, संशय आदि की स्थितियाँ पार्श्व में लड़ी रह जाती हैं, सुझकर सामने नहीं आती।

नरेश राज के व्यक्ति का प्रतीक है, जो देख रहा है पर विवश है। कुछ कर नहीं पाता। नीरा उसकी आँखों के आगे अपग होती जा रही है। किन्तु आँ में आकर नरेश के व्यक्तित्व पर डाला रोमांटिक आच्छादन तार-तार हो जाता है। उसकी शादी और उसकी बढ़ता उसकी टूटन को प्रकट करती है। जो उसे एक सीमा तक अजनबी भी बनाती है। अपनी संवेदनशीलता में अत्यंत मार्मिक होने के कारण इस उपन्यास की नीरा की पीड़ा पाठकों की पीड़ा बन जाती है। जायनिकता यहाँ बरबाद पर दस्तक दे रही है। उपन्यास के पूरे रचना-तंत्र से व्यापक कल्पना की भावना ऊँड़ रही है। रोमांटिक आच्छादन के इन्तजाल के टूटते ही आस्था और विभीषिणा पर जाती है तथा नरेश और नीरा दोनों अजनबीपन की

१-'तंतुजाल' - डॉ० रघुवंश, साहित्य मदन प्रा० डि०, इलाहाबाद, गया
संस्करण, १९७४, ठेसकीय कला, पृ० ७ ('क्या करें?')

भावना से धिर जाते हैं। नरेश-नीरा का टूटना, पूरी युवा पीढ़ी और उसके सपने का टूटना है।

नीरा एक बौद्धिक युवती है। वह शुरू से ही विवाह की अनिवार्यता^१ के विषय में रही है। अपनी माँ की आस्था पर उसने सदा प्रश्नचिन्ह लगाया है।^२ उसके मन में विवाह जैसे किया जाता है, जैसे होता है पर कभी विश्वास नहीं आता।^३ अतिशय बौद्धिकता से ग्रस्त होने के कारण उसका विश्वास परम्पारित आदर्शों और जीवन मूल्यों में नहीं है। इसी से वह प्रश्न करती है :
‘विवाह ऐसी अनिवार्यता क्यों है ? क्यों है कि उसके बिना चलेगा नहीं’। फिर सारी परवृत्तता स्त्री को लेकर ही है, पुरुष चाहे मुक्त रह सकता है। पर स्त्री की विवाह के बिना कोई गति ही नहीं है जैसे^४ उपर्युक्त कथन से उसकी बौद्धिक मानसिकता और परम्पारित जीवन पद्धतियों के विरुद्ध उसका विद्रोहात्मक तेवर परिछाया जाता है।

नरेश अनुभव करता है कि आज का पात्र रंगमंच पर यांत्रिक अभिनय कर रहा है पर आज का दर्शक उस सारे अभिनय में कुछ कमी पाता है, लगता है देयर हब समर्थिंग ठीकिंग ---- और वह कुछ ऐसा है जिससे उसके अभिनय और उसके अस्तित्व में व्यवधान पड़ गया है।^५ आगती को देखकर ऐसा लगता है जैसे उसका अपना कुछ सो गया है : उत्थास की वह पड़ोसी उमंग सिनेमा, नुमाइश, पिकनिक, और आदि की वह व्यग्रस्तता उतरती हुई माटे के समान उसके मन से उतरती जा रही है।^६ नीरा भी वजात विकलता का अनुभव कर रही है।^७ इन्हीं त्रासद, विघटनकारी स्थितियों के बीच से अवनवीपन की भावना पनपती है।

१- 'तैलुनाल', पृ० १६

२- पूर्ववर्ति, पृ० २१।

३- पूर्ववर्ति, पृ० २५।

४- पूर्ववर्ति, संयुक्त, पृ० २०।

५- पूर्ववर्ति, पृ० ५३।

६- पूर्ववर्ति, पृ० ६१।

७- पूर्ववर्ति, पृ० ६५।

नरेश का ध्यान हरी-भगी घाटी, तितलियाँ के नृत्य और चिड़ियों के कलरव को छोड़कर पुनरावन, जलहीन, रेतीली सारिता की ओर आकृष्ट हो रहा है। द्वेन की धीमी गति, रैल, उंट, छिउल और बबुल के पेड़ भीतरी उदासी को प्रतीकात्मक रूप में व्योक्त कर रहे हैं। नरेश को अनुभव होता है, "घाटी का सारा आकर्षण, सारा सम्मोह उसके लिए जैसे विरर्थक हो गया है।" उसे लग रहा है कि "आज वह अपने जीवन में खोला है, बिल्कुल साथी-विहीन, बंधु-परिजन विहीन।"^१

अपने और संसार को पहचानने की एक नई दृष्टि यह रचना देती है। पूरे उपन्यास में न तो कसाव है और न बिसराव ही। लगता है जैसे एक तर्कहीन मीठा, मधुर, आत्मीय प्रवाह हमारे ऊपर से गुजर रहा है। नरेश को लगता है जैसे उसका सारा जीवन घनी उदासी से घिरा है।^२ आज उसके सारे अस्तित्व में 'जब-सा बिसराव और विचित्र-सा शुन्य' है जो सब कुछ को निमलता जा रहा है।^३ वह सोचता है कि "उसकी जिंदगी के पीछे से चुपचाप उसकी जिंदगी का सूरज निकल गया है।" एक प्रकार की "शिथिलता उसकी उदासी को अतिश्रान्त करती जा रही है।" इसी प्रकार के अनुभवों से गुजरकर नरेश धीरे-धीरे अवनवीपन की स्थिति के करीब पहुँच रहा है।

नीरा को भी अपने इस जीवन से चिढ़ होती जा रही है, वह सोचती है "यह मेरा जीवन क्यों?"^४ जीवन की इस अर्थहीनता और निरर्थकता की प्रतीति के साथ अवनवीपन का बाँव उसके मानस में गहराने लगता है। नीरा के इस टूटने के क्रम में नरेश भी टूट रहा है। उसको यह अर्थहीनता की प्रतीति सोचने के लिए उसके मानस को आंदोलित करती है : "मुझ में जो व्याधा महसूस करने की शक्ति बचत हो गई है, उसे मैं वापस चाहता हूँ।" पर वह कितना ही अपनी

१- संस्मृत, पृ० १०५।

२- पूर्ववत्, पृ० १३५।

३- पूर्ववत्, पृ० १३५।

४- पूर्ववत्, पृ० १०५।

५- पूर्ववत्, पृ० २००।

६- पूर्ववत्, पृ० २००।

७- पूर्ववत्, पृ० २०३।

८- पूर्ववत्, पृ० २५५।

अस्मिता या चेतना को बचाने का प्रयत्न करता है, उतना ही वह अजनबीपन की भावना से आक्रांत होता जाता है। प्रकृति के उल्लास, तितलियों के नृत्य, पक्षियों के कलरव और घसी की हरियाली से तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाता और उसे एहसास होता है कि उसकी चेतना, उसका अस्तित्व सारा का सारा निरर्थक हो गया है ---- वह जैसे निरर्थक शून्य में तैरता हुआ घूम रहा है।^१

७- पत्थर युग के दो बुत *

किशोरी ठाकुरास्वामी की परम्परा के तथा प्रेमचंद युग के अप्रतिम कथाकार आचार्य चतुरसेन शास्त्री का प्रस्तुत आदर्शवादी उपन्यास 'पत्थर युग के दो बुत' (१९५६) परम्परागत ढंग से लिखा गया है। यह एक वक्तव्य प्रधान निर्बंधात्मक उपन्यास है। अति उच्चवर्गीय जीवन को केन्द्र बनाकर आधुनिक जीवन की विसंगतियों और उसकी संक्रांतिक मंगिमाओं को उद्घाटित करने का प्रयास इस रचना में किया गया है। यह कृति आचार्य चतुरसेन शास्त्री की रचनात्मक जागरूकता की बड़ी कुशलता से प्रतिबिम्बित करती है जो अपने आप में एक सुखद आश्चर्य है। स्वयं शास्त्री जी ने आधुनिकता को साहित्य का अनिवार्य गुण माना है^२ तथा अपने इस मतव्य को इस उपन्यास में पूर्णमान करने का सुवर्णात्मक प्रयास किया है। इसकी ठीकी आलोचनात्मक होतै हुए भी सरल, सरस तथा रोचक है। इसके वक्तव्य कहीं भी कृति को बाधित नहीं करते अपितु उपन्यास की रचनात्मकता और आलोचक संमति में से स्वयंसेव उभरते हैं। परम्परागत ठीकी का उपन्यास होने पर भी विवाह, सेक्स, प्रेम, माता-पुत्र-पुत्र-पुत्र संबंधों आदि की निरर्थकता का सार्थक विश्लेषण किया गया है। यही इस रचना की आधुनिकता है।

किस प्रकार परम्पर प्रेम करनेवाले स्त्री-पुत्र-पुत्र के संबंधों में इसकी-ही बरार बाहर किस तरह उन्हें एक दूसरे से अजनबी बना डालती है तथा

१- 'संवाद', पृ० ३५५।

२- 'कैलाश की नगरकथा' - आचार्य चतुरसेन शास्त्री, उत्तरार्ध, पृ० ४२६।

उनका यह अजनबीपन उनमें कैसे निरर्थकता का एहसास उभारता है - इसका प्रभावशाली लंका इस उपन्यास में मिलता है। मुनीलदस पांच बर्षों के वैवाहिक जीवन के बाद ही अपनी पत्नी रैसा के लिए अजनबी हो जाता है और संबंधों की उष्णता ठंडापन में बदल जाती है। रैसा अपने इंद-गिंद जकड़ी हुई निरर्थकता, अर्थ-हीनता और ऊब को तोड़ने के लिए मृत्यों व जादूशों को परो चक्रेलकर दिलिप कुमार राय की अंशायिनी बन जाती है। इधर राय की पत्नी का बाइस बर्षीय जीवन भी गपसी तनावों की भूमिका में समाप्त हो जाता है। पर कोई सुली नहीं हो पाता। सुल की तलाश में सभी मृत्युष्णा के शिकार होते हैं और सुल उन्हें हर बार छुता जाता है। मुनील-रैसा संबंधों का ठंडापन और माया-राय संबंधों का वासीपन जीवन की प्रमजालिक मुद्दाओं के बीच में अजनबीपन के प्रत्यय को उभारता है।

मुनीलदस हाकिमाना रोब वाले व्यक्ति थे, जिसके साथ नका-बाकाई, चपरासियों और दूसरे कर्मचारियों की फाजि सदैव लगी रहती थी। इसके विपरीत रैसा एक साधारण गृहस्थ परिवार के लाड़-प्यार में पली, अपने मां-बाप की इकलौती बेटा थी। यहाँ पारिवारिक वातावरणों के अंतर के कारण ^{उत्पन्न} अनेक सांस्कृतिक खरोब की स्थिति को रैसांकित किया जा सकता है जो आपसी संबंधों में तनाव उत्पन्न करता है। दस के ज्वलंत वैभव, उल्लास, प्यार के अकथ उन्माद, बिलास और भोग के ऐश्वर्य के बीच जो रैसा के बागों और बिलाकर बह रहा था, धुरू में वह कुछ पराया-सा, अपरिचितफ सा अनुभव करती है।^१ लेकिन शराब के कारण यह वामन्य बिरस्थायी नहीं रहता। शराब रैसा के मानस-पटल पर दैत्य की भाँति बड़ बैठती है और जिसके चलते सारा दाम्पत्य जीवन विनाशक और तनावपूर्ण हो जाता है।^२ शराब को ठेकर हुई बलपस है जैसे लंघी का एक बर्बर वाया और महाड़ की चोटी है रैसा को नीचे फेंक दिया। दस को कलम से जाते देखते ही उसकी प्रसन्नता

१- पत्थर युग के दो युग - आचार्य कुरसेन शास्त्री, राजपाठ एण्ड सन्स, दिल्ली, बाबियां संस्करण, १९६६, पृ० ७।

२- पूर्वोक्त, पृ० १४।

३- पूर्वोक्त, पृ० १५।

गायब हो जाती, मन सीफ से भर जाता और उधर दत्त भी कुछ तिवि-तिवै रहने लगे । इस तरह दोनों के संबंधों के बीच एक प्रकार का ठंडापन धीरे-धीरे पसरने लगता है । दूसरी बर्ष-डे पर ट्रिंक को लेकर विरक्ति का रंग और गाढ़ा हो जाता है ।^१ राय अपनी बात में रहता है और उपयुक्त समय पाकर रैसा की हिंस्र कामुक प्रवृत्ति को उकसा देता है । राय की मान्यता है कि औरत मर्द की सब से बड़ी खुशी का माध्यम है, एक तंदुरुस्त जवान मर्द के लिए औरत पुष्टिकर गृहाण है ।^२ उसकी मान्यता है कि विवाह होते ही औरत सत्म हो जाती है तथा बच्चों के जन्म के बाद दयनीय जीवन बिताती^३ पतिनामधारी एक स्वेच्छाचारी व्यक्ति की दुम बन जाती है ।^४

रैसा की परम्परागत समझ को तोड़कर राय उसे प्यार की 'पारत' कावाता है और वह सुशामद की चाह में राय की लक्ष्म्यायिनी बन जाती है ।^५ दत्त से उसकी घृणा और प्रबल हो जाती है, उनके प्रेमालाप से उसे बरा भी खुशी नहीं होती । उनके ऊँ में मिट्टी के ठोथड़े की भाँति पड़ी रहती है तथा उसका मन घुटने लगता है और उनकी सारी बैचटारें असह्य लगने लगती हैं ।^६ रैसा की इस मानसिक स्थिति के परिवर्तन से अजनबीपन पति-पत्नी के संबंधों के बीच घनपन लगता है । दत्त आपसी संबंधों के बासीपन से बचड़ाकर उसकी चीरफाड़ काते हैं परंतु कुछ भी उनके हाथ नहीं लगता । वे विदेशों के बारे में सोचते हुए अपनी पत्नी को संकीर्णता को इसके मुँह में मानते हैं जो 'केवल ट्रिंक' को लेकर महाभारत लड़ा कर देती है ।^७ संस्कारजन्य प्रेमिन्त्य से दोनों एक घुघरे के लिए अजनबी हो जाते हैं ।

अपनी माता-पिता की रजामंदी के विरुद्ध राय से प्रेमविवाह

१- पत्थर युग के बी कुत - आचार्य कतुरेन शास्त्री, राजपाठ एण्ड संघ, दिल्ली
पाँचवाँ संस्करण, १९६६, पृ० ७५।

२- पूर्वांक, पृ० २४ ।

३- पूर्वांक, पृ० २५ ।

४- पूर्वांक, पृ० ३३ ।

५- पूर्वांक, पृ० ३४ ।

६- पूर्वांक, पृ० ४०-४१ ।

कानेवाली माया एक दिन पाती है कि उसका प्यार उसके जाल में ही पड़ा-पड़ा बासी हो रहा था ।^१ उसके जीवन में कर्म का आगमन होता है और वह अपने जीवन की निरर्थकता के एहसास को तोड़ने के लिए कर्म की ओर मुक्त होती है । पर राय, माया दोनों का निरर्थकता का एहसास और ज्यादा बढ़ जाता है । अपने गम को मल्ल करने के लिए रात को देर तक राय झिंक करने लगता है । वह माया को बाइस बर्षों तक राय के प्रति वफादार रखती है, धुँढ़-धुँढ़कर विस्फोटक रूप से विद्रोह कर देती है, पतिव्रता धर्म के औचित्य पर प्रश्न बिन्दु लगाती है तथा पुरुष सत्तात्मक समाज के सामंती मूल्यों के विरुद्ध संघर्षात्मक रूप में कुकर्म लगती है ।^२ उसको बर्षों की दुनिया उजड़ जाती है और वह अपने परिवार और पति के जीवन से उसड़कर अकेली रह जाती है तथा जीवन की डलती दीपहरी में वह प्रेम का नाटक खेलती है जो उसे स्वयं भी हास्यास्पद लगता है ।^३ वह घर से बेघर होकर बीराहे घर का सड़ी होती है, सारे सम्य समाज से बाहर - बहिष्कृत , अकेली न वह किसी की है न उसका कोई है ।^४ माया स्वतंत्र बिबारी वाली बौद्धिक स्त्री है जो समाज के सर्वोच्च शिखर पर रहने और प्रतिष्ठा व आनन्द पाने के लिए कृत संकल्प है : " आत्मनिष्ठा और आत्म सम्मान के नाम पर अपना घर, पति, पुत्री, प्रतिष्ठा और समाज को त्यागा है, और उसे मैं लौंकेनी नहीं, प्राप्त करूँगी ।^५ इसी प्रक्रिया में वह अपने से भी अनजानी हो जाती है ।

फुलावियर की मादाम बोजारी की तरह रैसा के मन में मय की काठी काया हर समय घेरे रहती है । इससे मुक्त होने के लिए वह राय से शादी करने का निर्णय लेती है पर राय कतराने लगता है । रैसा की शादी की बिड़ पर वह उसे टका-बा जबाब दे देता है ।^६ रैसा के पैरों के नीचे की चरती

१- पत्थर युग के दो कुत' पृ० ४६ ।

२- पूर्वजित, पृ० ६१ ।

३- पूर्वजित, पृ० ७२ ।

४- पूर्वजित, पृ० ७५ ।

५- पूर्वजित, पृ० ७७ ।

६- पूर्वजित, पृ० १५० ।

तिसक जाती है और अपने को वह कहों का नहीं पाती । इस तरह जवनबीफनकी मावना उसको अपने निरफ्त में ले लेती है । दत्त सब कुछ जानकर पहले तो इस व्यक्ति को शराब के पैग में डालकर पी जाना चाहता है पर वह इसे फेंक नहीं पाता और राय को गोली मारकर हंसते-हंसते फाँसी के फंदे पर चढ़ जाता है ।

८ - 'जज्य की डायरी'

दर्शनशास्त्र और मनोविज्ञान के पंडित डॉ० देवराज कृत

'जज्य की डायरी' (१९६०) वायुनिकता का संस्पर्श लिए मूलतः एक रोमांटिक उपन्यास है । नैमिषेन्द्र केन ने इसे वात्मनाथात्मक उपन्यास कहा है ।^१ इस उपन्यास में 'संवेदनशील मनुष्य की गहनतम जरूरतों का उद्घाटन करते हुए संस्थाबद्ध जीवन की घुस्मतर कमजोरियों' की मार्मिकता के साथ उभारा गया है ।^२ स्वयं डॉ० देवराज ने स्वीकार किया है : 'डायरी' का विषय है मृत्यों के विघटन के विरुद्ध निश्चयात्मक संघर्ष - मृत्यु घेतना का पुनरास्थान करते हुए उसका संकट ।^३ इस प्रकार इस उपन्यास में वायुनिकता की गति अवलोक्य हो जाती है । जज्य एक बौद्धिक व्यक्ति है किन्तु उसकी पत्नी शीला संकीर्ण और स्वार्थी दृष्टि की मौलिकवादी मृत्यों में विश्वास रखनेवाली स्त्री है । वैयक्तिक मृत्यों और विचारों में मतभेद के कारण जज्य का व्यक्तिगत जीवन सुखी नहीं है । उसकी दृष्टि में परंपरागत विवाह से प्राप्त पति-पत्नी का यह संबंध 'राटन ठव' से अधिक कुछ नहीं है ।^४ जज्य अनुभव करता है कि उसके और शीला के बीच मनोवृत्तियों और रुचियों का अन्वयान है ।^५ उसकी आकांक्षा थी कि शीला 'मौलिक रूप में ही नहीं, मन और बुद्धि के बावतुध पर भी' सम्पूर्ण जीवन की साझेदार हो ।^६ पर ऐसा नहीं

१- 'जुरे साक्षात्कार' - नैमिषेन्द्र केन, १९६६, पृ० १५३ ।

२- 'जज्य की डायरी' - डॉ० देवराज, राजपाठ एण्ड संघ, दिल्ली, दूसरा संस्करण १९७०, कुलेव पर प्रकाशनीय बल-ज्य

३- पूर्वांक, पृ० ३५ ।

४- पूर्वांक, पृ० ३६ ।

५- पूर्वांक, पृ० ३४४ ।

६- पूर्वांक, पृ० ३४५ ।

हुआ । परिणामस्वरूप धीरे-धीरे दोनों के बीच तनाव और एक प्रकार का अलगाव आने लगा जो सीफ व वाक्रीश से सहचरित था ।^१ पति-पत्नी की इस तनावपूर्ण स्थिति और मानसिक अतृप्ति के फलस्वरूप अजय हेम की और बाकूष्ट होता है । यही है रोमांटिक बोध उपन्यास में गहराने लगता है । अजय हेम की समग्रता में पाना चाहता है ।^२ वह शीला को अस्वच्छ और जैतिक दाम्पत्य संबंधों से तोड़ देने की सलाह देता है । पर शीला सामाजिक मर्यादा के कारण ऐसा सीधे नहीं सकती और दोनों को न चाहते हुए भी इस संबंधहीन संबंध को डौल रहना पड़ता है । अजय की शीला से घृणा, मरकर घृणा, वह घृणा जो जाल में फंसे पक्षी को बैलिये से होती है - जो कैदी को बैठर के प्रति महसूस होती है उत्पन्न होती है ।^३

अजय अपने व्यक्तित्व के संस्कारों के आधार पर पूर्व ही या पश्चिम जीवन को संपूर्ण स्पर्श में रखकर देखता है । उसके व्यक्तित्व में जीवन-मृत्यों के प्रति किसी प्रकार का पदापात नहीं है । अजय ने पूर्व ही नहीं पश्चिम बालों की कमजोरी पर भी इसी दृष्टि से विचार किया है । बौद्धिकता के साथ-साथ उसमें मायात्मकता प्रचुर मात्रा में है जो उसकी वृत्तियों को कोमल बनाती हुई रोमांटिक बोध को पल्लवित करती है । दीपिका के चरित्र में वायुनिकता व बौद्धिकता की चमक है । वह नैतिकता को बहुत हद तक झूढ़ मानती है,^४ सार्त्र के इस मतव्य की कायल है कि जिसे मैं पसंद कर हूँ वही मेरे लिए पछाई है ।^५ वह और नास्तिक है, धार्मिक झूठियों को अंधविश्वास मानती है तथा उन्हें किसी भी प्रकार का प्रोत्साहन देने के विरुद्ध है ।^६ उसकी सब से बड़ी विशेषता है तर्क का बल करने की प्रवृत्ति ।^७ एक जगह वह कहती है, :

१- अजय की डायरी - डॉ० देवराज, राजपाठ एण्ड सन, दिल्ली, दूसरा संस्करण, १९७०, पृ० २४७।

२- पूर्वाक्ष, पृ० २६७ ।

३- पूर्वाक्ष, पृ० २७८ ।

४- पूर्वाक्ष, पृ० ४३ ।

५- पूर्वाक्ष, पृ० ४३ ।

६- पूर्वाक्ष, पृ० ७२ ।

७- पूर्वाक्ष, पृ० ४१ ।

‘मेरी कोई नियति नहीं है। मैं समझती हूँ मेरी ओर सब की एक ही नियति है, यानी मृत्यु की शून्यता।’^१ नदी बहकर वह सोचती है ‘इसमें कैसे आत्महत्या की जा सकती है, नदी काफी गहरी तो है नहीं।’^२

जबज अपने वैवाहिक जीवन में आये गतिरौध को दूर करने के लिए शीला से एक नार्मल पति व प्रेमी जैसा व्यवहार करने का प्रयास करता है। पर वह पाता है कि इस प्रकार का व्यवहार उसके भीतर के एकांत को भरने या विचलित करने में एकदम असमर्थ रहता है और इस तरह उसे जीवन की अपूर्णता और अधूरेपन का एहसास होता है।^३ जबज को समाज के अधिकांश संबंध जो लेन-देन पर निर्व्यक्तिता सेवा-विनियम पर आधारित है निरर्थक लगते हैं क्योंकि वह केवल जीवित रहना नहीं चाहता - उसे सार्थक अस्तित्व की कामना है।^४ ईश्वर, आत्मा, परलोक आदि को वह बिल्कुल नहीं मानता।^५ हेम से वह कहता है कि कभी कभी लगता है कि मैं एक घने जंगल में हूँ, कहीं बाहर निकलने का रास्ता नहीं है और मैं एकदम अकेला हूँ।^६ कभी वह रौमांटिक व्यक्ति की तरह दूसरे संसार का रंजीत सपना देखता हुआ दिवा-स्वप्नों में ली जाता है कि कोई जायेगा, जिसकी वह बेसुत्री से प्रतीक्षा कर रहा है तथा उसके आते ही सारा अनुभव मिटकर अर्धपूर्ण बन जायेगा और उसका रास्ता साफ़ दीखने लगेगा।^७ वह अस्तित्ववादियों जैसी विवशता का अनुभव करता है।^८ उसे अपने पुराने परिचित परिवेश में एक ‘अजीब परायेपन’ का अनुभव होता है।^९ उपन्यास में व्यक्तिकता का स्वर भी उभरता है : ‘मैं मानवता को नहीं जानता, सिर्फ़ व्यक्ति की पहचानता हूँ।’^{१०} मानवता उसे फूँट, बोझ और कड़ावा लगती है

१-‘जबज की डायरी’, पृ० १२५।

२- पूर्वांकित, पृ० १६०।

३- पूर्वांकित, पृ० ३०।

४- पूर्वांकित, पृ० ४८।

५- पूर्वांकित, पृ० ६०।

६- पूर्वांकित, पृ० १२४।

७- पूर्वांकित, पृ० १२४।

८- पूर्वांकित, पृ० २१२।

९- पूर्वांकित, पृ० २१३।

१०- पूर्वांकित, पृ० २६७-२६८।

क्योंकि मानवता और समाज और उसके कानून उसे उस सब से वंचित रखना चाहते हैं जो उसके मानव की ऊर्ध्वगति के लिए जरूरी है।^१ आज के मनुष्य की "आंतरिक आकुलता" के पीछे वह बीदिकता के तीव्र दबाव को मानता है।^२ इस प्रकार इस उपन्यास के रचना में कई एक नये तत्व हैं जो आधुनिक जीवन, उसके बढ़ते हुए दबावों व तनावों तथा उससे उभरनेवाली जनजीवन की स्थितियों का मार्थक प्रकट करते हैं।

६- पंचपन लैं ठाठ दीवारें *

उष्ठा प्रियम्बदा की रचना "पंचपन लैं ठाठ दीवारें" (१९६१) जनजीवन की भावना को कलात्मक ढंग से व्यापित करनेवाली एक सशक्त कृति है। इसकी गणना हिन्दी के उन रचनाकारों में होती है जिन्होंने आधुनिक जीवन की ऊब, विकलता, विकसता, संक्रास, जैलापन और जनजीवन की स्थिति को सुकनात्मक स्तर पर अंकित किया है। प्रस्तुत उपन्यास में पारिवारिक सीमाओं में जकड़ी, निम्न मध्यवर्गीय शिक्षिता नारी की सामाजिक-आर्थिक विवशताओं से उपजी मानसिक यंत्रणा का मार्थक अंकन हुआ है। ब्रामावास के पंचपन लैं और ठाठ दीवारें उन परिस्थितियों की प्रतीक हैं जिनमें रहकर सुष्मा को ऊब तथा धुटन का तीव्र अनुभव होता है। फिर भी वह इससे मुक्त नहीं हो पाती क्योंकि उसकी संस्कारबद्धता के कारण उन परिस्थितियों के बीच जीना ही उसकी अंतिम नियति है।

अपने चारों ओर के परिकेसगत घन्नाटे और जैलेपन के बीच फँसी सुष्मा को आभास होता है कि बाहर का जैष, सर्वत्रासी अंधकार उसके जीवन में सिमटता जा रहा है। इस जैलेपन और रिक्तता की अनुभूति

१- अक्षय की डायरी, पृ० २६५ ।

२- पूर्वांक, पृ० ३३० ।

को तोड़ने के लिए वह सवियों की दहलीज़ पर लड़ी होकर ज़मीन में फाँकने और मन की संकुल गलियों में घटकने का प्रयास करती है।^१ जब वह उस स्थान पर आ पहुँची है जहाँ पीछे मुड़कर देखने से आशय बड़ी खोखली नज़र आती है और जहाँ यथार्थ की प्रसन्नता में कौमल स्वप्न कुम्हला जाते हैं।^२ अविवाहित सुनमा की आय का धिसटकर चलनेवाले घर-परिवार के बीच प्रायः वह अपने को जैला और उपेक्षित सा अनुभव करती है। उसके जीवन में आ गये बिलराम को समझने का प्रयत्न स्वयं उसकी माँ भी नहीं करती।^३ अनुकूल जलवायु न पाने के कारण कुम्हलाया हुआ एक तरुण क़िछोरी का स्वप्न उसके मन में जटका हुआ था।^४ सुनमा को रह-रहकर जैलापन घेरने लगता है। स्थिर मनःस्थिति में इसके लिए उसे अपने माता-पिता दोषी प्रतीत होते। उसके जीवन में नील के आगमन से पहली बार उन खोये हुए जीते वग़ाँ का पुनः उमड़ता है जो जीवन की भाग-दाँड और आजीविका के प्रश्नों में बुधबाप विहीन हो गये थे। और जब तो उसके चारों ओर अपने पद की गरिमा, परिवार के दायित्व और कुंठाओं की दीवारें खिंच गई थी। उसे न तो प्रेमी की आकांक्षा थी और न पति की। फिर भी जाने क्यों उसका मन कभी-कभी हूबने लगता और अपने परिवार का सारा बोझ अपने ऊपर लिए वह काँपने लगती, उसके कदम लड़खड़ाने लगते।^५

नारायण, जिसको केन्द्र में रखकर उसने वचन में एक स्वप्न संजोया था, उसके पुनः होने के उपलक्ष्य में जब वह उसके घर जाती है तो लोगों की शुभकामनाओं और लक्ष्मीणों की वग़ाँ के मध्य वह एक अपरिचित-मात्र बनी, बहुत दूर से यह सब देखती है।^६ यह परायापन उसके मन में जिंदगी के प्रति कितनी कड़वाहट पील देता है। मीनाक्षी अपनी शादी तय हो जाने के बाद लिखती है कि

१- 'वचन की छाल दीवारें' - उषा त्रिवेदिका, राकेश प्रकाशन, दिल्ली, द्वितीय संस्करण, १९७२, पृ० ७।

२- पूर्ववत्, पृ० ८।

३- पूर्ववत्, पृ० १५।

४- पूर्ववत्, पृ० १७।

५- पूर्ववत्, पृ० २१-२२।

६- पूर्ववत्, पृ० ४३।

वह अपने इस लेक्चर्स को ट्यूटोरियल में बंधी संकुचित जिंदगी से ऊब गई थी । इसी से जब एक बार मेरे सामने कुछ रहा है तो मैं उससे क्यों न निकल भागूं । लेकिन पुण्यमा सोचती है - सोचती क्या है बल्कि उसके भीतर है एक आह उठती है - 'जिसके चारों ओर द्वार बंद हो वह क्या करे ? उसकी नियति यही है कि वह उसी कारागार में रहे, दीवारों से जाती धूप और मद्धिम प्रकाश कैबल पर पाईं लेती रहे ।' इस विवशता के झोड़ से उपजती हुई अजनबीपन की भावना से अपने को मुक्त रखने के लिए कामों का तन्धार लगाकर व्यस्तता का ढाँच रखती है पर इन गम के बावजूद वह अक्सर जमनी, गुमसुम हो जाती है । सहज स्नेह की उष्णता की कमी उसे बराबर खतती रहती है ।

नील उससे जब इस बात की शिकायत करता है कि उसका परिवार उसका 'अनड्यू एडवान्टेज' होता है या उसके माई-बहन उसके माता-पिता की जिम्मेदारी है, स्वयं उसकी नहीं । तो ऐसा नहीं कि वह इस बात की नहीं महसूस करती, पर नील की बात उसे कहीं गहरे खरोंच जाती है । और अपनी विवशता पर उसे रोना आ जाता है ।^१ इस विवशता और उससे उत्पन्न उदासी लोथे-लोथेपन से वह ठास चक्कर भी मुक्त नहीं हो पाती । नील के कारण पारिवारिक-सामाजिक बंधनों में छटपटाती है और अपने जीवन की स्वरूपता से उकताई पुण्यमा प्रसन्न और आत्म विमोह हो जाती है । पर पीनाप्ति द्वारा यह पुनः कि होस्टल की लड़कियों में स्टाफ कम में, नौकरों में हर जगह उसी की चर्चा है, वह फिर से उसी निरपरिचित उदासी के आलम में डूब जाती है । उसके सुनहले स्वप्न यथार्थ की ठोकर से झितरा जाते हैं । इस जीवन में कहीं भी तो उसका अपनापन नहीं है और उसकी आँखों में वही सुनापन काँकने लगता है । ऐसी मनःस्थिति में अजनबीपन का बीज उसके मानस में गहराने लगता है । नील के ईर्ष्य ने उसकी तंद्रा, चक़ता, स्वरूपता, सुनापन, ऊब, कोलापन और इन सब के बीच से विकसित होते अजनबीपन के बीज को तोड़ दिया था, उसकी कल्पना उन्मुक्त हो गई थी , उसके ज़ुबन में आत्म विरवाद उल्लास व प्रसन्नता का सान्ना

१- 'पसपन उँई ठाठ पीवारी', पृ० ४६ ।

२- पूर्वाभा, पृ० ५७-५८ ।

उहराने लगा था, लेकिन ----- । नील से वह कहती है : 'मेरी जिंदगी सत्य हो चुकी है । मैं केवल साधन हूँ । मेरी भावना का कोई स्थान नहीं । विवाह करके परिवार को निराधार छोड़ देना मेरे लिए संभव नहीं । प्राचीनों में बंदी जिंदगी के लिए उसने अपने को डाल लिया है ।'^१

नील का सलज्ज सौन्दर्य और गदराया यौवन उसे भीतर तक लर्राँचकर झेलकर जाता है और उसके विचार फिर उसी बंद गली में मुड़ जाते हैं जिससे निकलने की कोई राह नहीं । जिंदगी के सौख्येय का जहसास रह-रहकर उसे बचोटा है और उसके चेहरे पर धीमी मुस्कराहट पसर जाती है । जब उसकी माँ नील को देखने के लिए जाये मेहमानों से उसकी और उसके पद-गति का बलान काती है तो वह इस सारसीन सम्पदा के सौख्येय से अच्छी तरह परिचित होने के कारण एक प्रकार की कड़वाहट से भर उठती है । जिंदगी के इस कष्टेय के स्वाद में से अन्नवीष की भावना उत्पन्न होकर उसके मानस घटल को घेर लेती है । उसकी अपनी सभी माँ तक उसका दर्द नहीं समझती । वह पुष्पमा के कामानों की विव्ता पर नीरु, प्रतिमा, संकय का पविष्य संवारने से नहीं हिचकती । जिंदगी की प्रम-जालिक क्षुभितियों के कष्टेय को पारिवारिक पुष्टमूमि में सजीवता के साथ छेल्निका ने उमारा है । अपने जोछावों की फूटी तकदीर को कोसते हुए उसकी माँ पुष्पमा के कामों में धीनमैस निकालते हुए कई सलाह दे डालती है ताकि 'फिबुलसबी' को रोककर नीरु और प्रतिमा की शादी कर सकें । यह बात पुष्पमा को कहीं गहरे चुन जाती है, वह जास्त ही उठती है और अपनी माँ को आड़े हाथों लेती हुई कहती है कि 'बुरा अपने पिछ के लंदर काँककर देती कि तुमने मेरे लिए क्या किया है । मेरा आराम है रहना ही तुम्हें सटकता है ।' में कुंवारी रह गई तो कौन-सा आसम फाट पड़ा । इन दोनों की भी ऊनर डाकी नहीं हो सकी तो क्या ही आसना ?^२ वह ककर वह अपनी हनस कड़वाहट उलंक देती है । शाम के समय प्रखन्न मुँह में माँ यह पूछकर कि नील, नील के लिए क्या रहेगा- उसके हृदय को बेव देती है ।

१- 'वचन ही डाल दीवारी', पृ० ५८ ।

२- पुष्पिका, पृ० ६५ ।

इन्हीं विपरीत स्थितियों के बीच से उभरकर जनजीवन का बोध पूरे वातावरण में छा जाता है और सब एक दूसरे के लिए ज़िम्मेदार हो जाते हैं।

प्रत्येक दिन की छोटी - छोटी समस्याओं के समाधान में उसकी जिंदगी चुकती जा रही है। मिसेज़ राय चौधरी मिसेज़ अग्रवाल, मिसेज़ शास्त्री और रोमा की हान्तों उसके मन में जीवन के प्रति कड़वाहट पैदा कर देती है। यही कड़वाहट लगाव उत्पन्न करती है। मनुष्य जीवन में कितना निवश है। सार्त्र ने इस निवशता का यागार्थिक रूप में साक्षात्कार किया है।^१ प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की प्रमत्तात्मक सीमाओं और निवशताओं को उसकी समग्रता में समेटने की चेष्टा लेखिका ने बड़ी साफ़गोई से की है। पूरे उपन्यास में प्रवाह्यता के साथ अपेक्षाकृत कसाव का भी पूरा अनुभव होता है।

सुषमा के लिए जो मृत्यु और स्वर्गिक था, दुनिया की ज़ांतों में वह कितना सस्ता और उपहासास्पद बन गया था।^२ उसकी अपनी लड़कियाँ-छात्राएँ जिन्हें वह प्यार से सम्भालती है, उनकी सुख-सुविधाओं का स्याल रखती है, आवश्यक न हो तो दौड़त भी नहीं जाती, वे ही छात्राएँ उसके कमरे में फाँकती हैं, उसके बारे में अनर्गल किस्से कहती हैं और इसकी शिकायत प्रिंसिपल से करने की चपकी बापस में देती है। सुषमा के भीतर कुछ टूट जाता है। क्या टूटता है विश्वास ? प्रेम ? आस्था ? और वह पूरे परिवेश में अपने को ज़िम्मेदार पाती है। सिलसिला लड़कियाँ, सब की निगरानी करनेवाली और सब से लेकर सब के परिवार की क्या कहनेवाली मिसेज़ शास्त्री, बार्डन बनने का स्वागत देनेवाली मिसेज़ राय चौधरी, मिसेज़ अग्रवाल, रोमा, घर पर उधड़े बाज़ा लगायेस माँ, उसकी बहनों का उलझता जीवन सब उसे ज़िम्मेदार बना देते हैं और उसको सब कुछ ज़िम्मेदार बनने लगता है। कड़वाहट मिठी जब उसके चारों ओर घसर जाती है। काठेब के चक्कर

१- 'एन्क्वायरी इनटू द ह्यूमन कंडीशन' - सार्त्र, पृ० २०।

२- 'चक्कर लगे हाथ दीवारें', पृ० १११।

संभों की तरह अपने को स्थिर, अबल मोननेवाली आत्मपीड़क सुषमा के हृदय में कितना गहरा अवसाद छिपा है - यह उसकी आँखों की उदासी, सुनैपन और सोये-सोयेपन से पता चल जाता है। लेकिन वह एक कमजोर, सम्मर्पितापरस्त नारी निकलती है। नील के प्रस्ताव को न चाहते हुए भी ठुकराती है।

नील की शादी की हलचल में सभी व्यस्त हैं पर वह कहीं इससे बहुत दूर लग-लग उदास पड़ी है। उसका मन जिलकूल रीता है, कोई हिलोर नहीं। विवाह की सारी सुखियाँ उसे जकूता छोड़ जाती हैं।^१ माँ का कृत्रिम प्यार-दुलार उसे तौर की बेगाना बना देता है। मीनादनी के कमरे में लेटी सुषमा मन ही मन नील का इंतज़ार कर रही है। पर उसने ही तो नील को अपने जीवन से उखाड़ फेंका है। भीतर ही भीतर वह धुट रही है किन्तु मीनादनी को नील के लिए कानून करने को भी मनाकर देती है। वह सोचती है कि नील के बगैर मैं कुछ भी नहीं हूँ। केवल एक छाया, एक सोये हुए स्वर की प्रतिध्वनि, और जब ऐसी ही रहूँगी, मन की वीरानियों में मटकती हुई।^२ वह अपने को 'जुची हुई पंखुड़ियों के ढेर पर' बैठा पाती है।^३ तौर वह नील को पुकारा वापस लौटा देती है। इस उपन्यास में उसका बिम्ब एक कमजोर, विवश स्त्री का उभरता है जो मन में उसके प्रति करुणा की भावना जगा देती है।^४ उसके जीवन में न जाने कहाँ कुछ ऐसी बात जिनहुँ गई थी, जो अब साक्ष बनाने पर भी न बनेगी। इतने लोगों से घिरी रहने पर भी वह जैली रहैगी।^५ जीवन उसे नीरस, अर्थहीन प्रतीत होने लगता है तथा अजनबीपन का बोध उसकी चेतना को जकड़ लेता है। यही अजनबीपन उस समय और गहराने लगता है जब वह टेक्सी मंगवाकर नील को विदा करने स्यरोङ्गम नहीं जाती तौर टेक्सी लौटा देती है।

इस उपन्यास में कुछ कृत्रिमता भी फलकती है जो इसकी रचनात्मक चिन्मयि को लंछित करती है। ऐसा लगता है जैसे लेखिका 'सैडिस्ट' प्रवृत्तियों के चित्रण के लिए प्रतिबद्ध है। यही कारण है कि उत्तरार्द्ध तक आते-आते उपन्यास वितराव का ठिकार होकर लड़खड़ा जाता है।

१- 'पवपन की छाछ दीवारों', पृ० १२०।

२- पूर्ववत्, पृ० १२२।

३- पूर्ववत्, पृ० १२६।

४- पूर्ववत्, पृ० १२६।

१०- 'औरे बंद कमरे'

मोहन राकेश का 'औरे बंद कमरे' (१९६१) प्रेमचंद-परम्परा

का एक श्रेष्ठ, आधुनिक उपन्यास है जिसमें मानवीय जीवन की विसंगतियों व विपक्षताओं का कलात्मक जंकन किया गया है। इस उपन्यास में आधुनिक संवेदना दाम्पत्य जीवन की अपिशप्त और तनावपूर्ण स्थितियों को उठाने में है।^१ डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने इस कृति में आधुनिकता बोध को जका है। उनका कहना है कि उपन्यास में महानगरी है और महानगरी में मानवीय संबंधों के टूटने की स्थिति और जल्लेप का बोध है।^२ एक आलोचक ने इस उपन्यास का वैशिष्ट्य मनुष्य के अवनवीपन को विशेष रूप से विवाहित जीवन की परिधि में प्रस्तुत करना माना है।^३ नैमिचंद्र जैन^४ और डॉ० रामदत्त मिश्र^५ को यह उपन्यास निरास अधिक करता है। फिर भी नैमिचंद्र जैन यह स्वीकार करते हैं कि मोहन राकेश ने एक ऐसी स्थिति को उठाया है जिसमें तीव्र-से-तीव्र और गहन से गहन वैयक्तिक तथा सामूहिक, कलात्मक और सामाजिक ऊर्ध्वान्द की, विस्फोटक मादसंधात की संभावनाएं हैं और इन संभावनाओं की ओर उन्मुखता ही इस उपन्यास का सब से बड़ा आकर्षण है।^६

इस उपन्यास में महानगरीय जीवन को उसकी बारीकियों के साथ यथार्थ रूप में उतारा गया है। रचना में एक प्रवाह है तथा शिल्प निरंतरा हुआ है। ठकुराइन, मधुपुवन, हारबंस, गुरजीत, नीलिमा, शुक्ला, गुणमा आदि

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन) पृ० ६ ।

२- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ६८-६९ ।

३- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० २८ ।

४- 'क्यूरे साक्षात्कार', पृ० १३०-१३१ ।

५- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ६९-७० ।

६- 'क्यूरे साक्षात्कार', पृ० १३० ।

जीते जागते चरित्र हैं। इन सब की आपसी नॉक-फॉक व टकराहट से पूरे उपन्यास की गति मिलती है। आधुनिक जीवन का अजबजीपन व अजनबीपन का बोध मधुसूदन के चरित्र में मालूम होता है। पर जैसा कि आलोचकों^१ ने स्वीकार किया है कि वह एक कमजोर व्यक्तित्ववाला निरर्थक पात्र है तथा जिसमें आकर आधुनिकता की गति अवरोध हो जाती है। अतः अजबजीपन की भावना अपने विविध आयामों के साथ उसके चरित्र में पूर्ण नहीं होती। वैसे अजबजीपन की भावना में संबंधित किटपुट प्रसंग उसके जीवन में दिखलाये जा सकते हैं।^२

अजबजीपन की भावना अपने विरुद्ध रूप में सम्पूर्णता के साथ हरबंस सुल्तान और नीलिमा के दाम्पत्य जीवन में अवतरित हुई है। लेखक ने इसे यथार्थ रूप में उभारने के लिए मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का गवनात्मक स्तर पर प्रयोग किया है। नाटकीय तत्वों के समायोजन से ये चरित्र बड़े सशक्त व जीवन्त हो उठे हैं।

हरबंस-नीलिमा पति-पत्नी हैं। दोनों की अपने बारे में तथा एक दूसरे के लिए कुछ आकांक्षाएँ हैं। दोनों की परस्पर चाहों से उनके व्यक्तित्व और यह की टकराहट शुरू हो जाती है। इस टकराहट और उससे उत्पन्न अंतर्हीन फाल्साहट, सीमा, निराशा, कुंठा - नेमिचंद्र बेन को 'आरोपित, अस्तुष्टि और हर्षणा या बचकानी और सतही' लगती है।^३ वस्तुतः यह आलोचक की आरोपित दृष्टि का निष्कर्ष है। स्वयं श्रीकान्त वर्मा जैसे आलोचक ने स्वीकार किया है कि 'वहाँ तक इसकी घुटन, ऊब और एकरसता का संबंध है शायद यह पहला उपन्यास है जिसने अपनी तीव्रता के साथ इसे प्रतिष्ठित किया है।'^४ नीलिमा और हरबंस आधुनिक हैं। वैयक्तिक चेतना दोनों की अत्यंत प्रसर है। हरबंस के पीता का पुनर्जन आधुनिकता की नकाब के नीचे उसी परम्परागत सामंती मानसिकता बाठा है जो बात तो आधुनिकता और नर-नारी समता की कगता है

१- (१) 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', श्रीकान्त वर्मा, पृ० २११।

(११) 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७०।

२- 'कूरे की कमी' - मोहन राकेश, प्रतीय सं० १६७२, पृ० ११, ६१, ३६२ इत्यादि।

३- 'कूरे का आकांक्षार' - नेमिचंद्र बेन, पृ० १३०।

लेकिन जिसके संस्कार सामंती और मैनोवृत्तियाँ आदिम हैं। इसी से वह औरत को गुलाम बनाकर रखना चाहता है, अपने सकेत पर कठपुतलियों की तरह उसे नचाना चाहता है। पर नीलिमा का आधुनिक मानस, उसकी प्रबल वैयक्तिक चेतना अपनी नियति स्वयं निर्मित करना चाहती है। और उसके इस चाहने में हारबंस के उन्हें को लगाव लगती है तथा वह मीकने, चीखने और चिल्लाने के साथ अपनी सारी असफलताओं का दोष नीलिमा के ऊपर मढ़कर बरी हो जाता है। इसी से डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने हारबंस को शेर का जैवी संस्करण बताते हुए कहा है : "यह पुरुष और नारी में एक-दूसरे पर अधिकार पाने की दाढ़ है।"^१

नीलिमा की कामना मरतनाट्यम सीखने की है पर हारबंस उसकी कत्यक की प्रैक्टिस को भी झुड़ा देता है। उसकी नृत्य की आकांक्षा को कुचलकर वह उसे चित्रकला में प्रवीण देसना चाहता है। और वह उसके छठ को पूरा काने के लिए पेंट काना शुरू करती है यद्यपि पेंट काने में उसकी कोई रुचि नहीं है। उसे तो रंग तैयार करने में भी बहुत कौफ़र होती है। जो वह चाहती है उसे हारबंस काने नहीं देता। इस विवशता की मार्मिक अभिव्यक्ति किड्रोहात्मक रूप में उसके इस कथन में होती है : "हमलोग कितना ही नये रंग से रंग जायें, हमारे संस्कार तो जाब तक वही हैं।"^२ तीन साल के वैवाहिक जीवन के बाद भी वह हारबंस को जाब तक नहीं समझ सकी है और हारबंस का आरोप है कि तुम कभी भी मुझे समझ नहीं सकती।^३ आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ और विवशताओं का मोहन राकेश ने अपनी कृतियों में सर्वनात्मक स्तर पर साक्षात्कार किया है। इनके सारे नाटकों - उपन्यासों और कुछ कहानियों में इस विवशता से झूकते हुए आधुनिक मनुष्य की नियति का मार्मिकता से अंकन हुआ है। उपर्युक्त संदर्भों में डॉ० इन्द्रनाथ मदान का यह कथन कितना प्रासंगिक है:

१- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७१।

२- 'औरे बंद कनरे' - मोहन राकेश, पृ० ६१।

३- पूर्वोक्त, पृ० ७०।

इनके पास एक दूसरे को बाँधे, मागने या काटने के सिवाय और बाण ही क्या है। इस तरह शायद पहली बार हिन्दी उपन्यास में विवाहित जीवन की अर्थहीनता का सजीव और सशक्त चित्रण हुआ है।^१

इस विवशता और अर्थहीनता के बीच से अजनबीपन का बोध कविने लगता है। हरबंस को लगता है कि उसका कोई घर-बार नहीं है, कोई सना-संबंधी नहीं है और वह बिलकुल अकेला है।^२ उसके साथ अंदर ही अंदर कोई घुँटना हो रही है।^३ जहाँ अब बिलकुल अकेला रहना चाहता है और अपनी जिंदगी बिलकुल नये सिरे से आरंभ करना चाहता है।^४ किन्तु एमिल जोला के उपन्यास 'बैस्ट फार द लाइफ' के नायक लुइस की भाँति यह शुरुआत कभी नहीं हो पाती। और जैसे अस्थिर मनःस्थिति का लुइस के जीवन में हमेशा असफल रहता है वैसे ही हरबंस भी असफलता का मुँह देखने के लिए विवश है। हरबंस कई वर्षों से एक उपन्यास लिख रहा है जिसका नायक रमेश सन्ना कई साल तक एक लड़की के प्रेम में तड़पता रहा है। पर जब उस लड़की से विवाह हो गया तो वह यह सोच-सोचकर तड़पने लगा कि उससे किस तरह छुटकारा पाया जाये। हरबंस स्वीकार करता है 'मैं वह उपन्यास दरअसल अपने बारे में ही लिखना चाहता था'^५। वह अनुभव करता है कि जिस घर में वह रहता है, वह उसका घर नहीं है। वह जिसकी अपनी पत्नी समझता है, वह उसकी पत्नी नहीं है।^६ हरबात पर कपिलने बाँधे हरबंस और तुनुकमिबाब नीलिमा जिस विवशता व विफलता को फेंक रहे हैं उसकी श्रीकान्त कर्मा ने एक स्पष्ट द्राग यों प्रकट किया है : 'आधुनिकता की कैली हुई पृष्ठभूमि पर प्रेम एक दुःसात नाटक है जिसका हर अभिनेता कर्तव्य की भावना से सँग-सँग अभिनय करने तथा विविध मुद्राओं में जीवित रहने के लिए बाध्य है। हर अभिनेता का अपना मन है, अकेलापन है, जो उसका नेपथ्य है।

१- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७२।

२- 'वीरे बंद कमरे', पृ० ८१।

३- पूर्ववर्ति, पृ० ८२।

४- पूर्ववर्ति, पृ० ८३।

५- पूर्ववर्ति, पृ० ८४।

हरबंस और नीलिमा इसी नेपथ्य में झटपटाती, फुंकलाती, खींकती आकृतियाँ हैं जो एक दूसरे के लिए अर्थहीन हैं ।^१

हरबंस के जीवन की विडम्बना वायुनिक जीवन की विडम्बना है । वह नीलिमा के साथ भी नहीं रह पाता और दूर भी नहीं रह पाता । ठंडन जाते ही वह नीलिमा के लिये बैचन हो उठता है और बड़े भावुक स्वर में मार्मिक पत्र काव्यात्मकता के साथ बुलाने के लिए लिखने लगता है ।^२ घुट और कौहरे से लड़े नये शहर में आका उसे पूर्वकल्पित प्रसन्नता का किसी प्रकार से अनुभव नहीं होता । अपने जीवन के बारे में वह पाता है कि एक तरफ सहजीवन की यंत्रणा और प्रताड़ना है तो दूसरी तरफ भीड़ से लड़ी हुई दुनिया के बीच अकेलापन और निगलता हुआ सूनापन है ।^३ हर शाम उसके मन पर उदासी छा जाती है और कोई नई श्रुतवात नहीं हो पाती । वह नहीं जानता कि उसके ऊपर हर समय एक बड़ता-सी क्यों छायी रहती है । वह घुं मन और शक्ति से किसी किसी काम में अपने को नहीं लगा पाता । वह अपनी इस अभिशप्त नियति की विवशता को कितनी मार्मिकता के साथ ठकेरता है : "कलित, वर्तमान और भविष्य, और इन सब के ऊपर अपना अकेलापन, मेरे ऊपर बाध की तरह फसटते रहते हैं । तुम्हारे साथ और तुम्हारे बिना, दोनों ही तरह बिंदगी मुझे असंभव प्रतीत होती है ।"^४ इस प्रकार के सोच से अजनबीपन का बोध बड़ी तीव्रता के साथ फैलकर उसके मानस में छा जाता है ।

इस उपन्यास की सब से बड़ी विशेषता है - इसकी जीवंतता । इसके पात्रों में जीवन का स्पन्दन पूरी गतिशीलता के साथ कलात्मक संदर्भों में उतरा है । हरबंस का उसकी वात्मा के साथ संबंध इतना बिगड़ा हुआ है कि वह भविष्य की बात नहीं सोच पाता । सार्त्र ने अपने "अस्तित्ववाद" वाले सुप्रसिद्ध व्याख्यान में कहा है कि बहुतों अपनी बदकिस्मती या निकम्मेपन को छिपाने के लिए लोगों के पास एकमात्र मार्ग यह सोचना रहता है कि

१- "वायुनिक हिन्दी उपन्यास", पृ० २०० ।

२- "वीरे बंध करे", पृ० ११६।

३- "पुष्पिका", पृ० १२० ।

परिस्थितियाँ हमारे प्रतिकूल रही, हैं। जो मैं गह चुका हूँ और का चुका हूँ-
 मेरे सही मूल्य को प्रकट नहीं करते। इसलिए मेरे भीतर की तमाम अभिरुचियाँ
 प्रवृत्तियाँ और संभावनाएँ जो पर्याप्त और सदाय रूप में मौजूद हैं, प्रकाश में नहीं
 आ पाई।^१ ठीक इसी तरह की बात हरबंस काता है। वह साहित्यकार नहीं
 बन सका तो नीलिमा के कारण। और महगई में जाकर वह सौचता और
 कहता है : "शायद मेरा जन्म ही किसी ऐसे नदात्र में हुआ है जिसने मेरे चारों
 ओर विपरीत और कठिनाइयों का वातावरण पैदा कर रखा है। ऐसी स्थिति
 में आदमी केवल डे-ड्रीमिंग का सकता है और वही मैं करता हूँ। फिर भी
 मैं समझता हूँ कि हमारे पास एक-दूसरे के साथ बिपके रहने के सिवा कोई
 चारा नहीं है।^२ यह विवशता की नियति आवुनिकता की प्रकृति के अनुकूल है
 जो कि इस उपन्यास के केन्द्र में प्रतिष्ठित है।

लंदन में हरबंस अपने को बहुत अकेला महसूस करता है।
 वह जानता है कि यह अकेलापन पाँच हजार मील की दूरी के कारण या
 शारीरिक प्राप्ति के अभाव से नहीं है। अपितु यह अकेलापन वहाँ से उसे अंदर
 ही अंदर कीड़े की तरह ला रहा है।^३ उसके अंदर कहीं एक सालीपन है जो
 धीरे-धीरे इतना बढ़ता जा रहा है कि उसके व्यक्तित्व के सब कोमल रेशे फटते
 जा रहे हैं।^४ आदर्शों के संहराई से नई इम्मान सही करने के लिए असीम साहस
 चाहिए किन्तु हरबंस बहुत एक चुका है, ऊब गया है। उसके अंदर ही अंदर
 घुन लग चुका है जो उसकी सारी जीवंतता और कार्य दायता को बाटता जा
 रहा है। वह वहाँ से अपने अंदर तिल-तिलकर चुल रहा है, आत्महत्या में
 ही उसे छुटकारे का एक मात्र उपाय दिखलाई पड़ता है। उसके इस कथन से उसके
 दिमाग में नहराती बुद्धिजननीपन की भावना साकार हो उठती है :-

मुझे लगता है जैसे मैं दुनिया से बिलकुल कट गया हूँ और

१- 'एक्विस्टीशियलियम एण्ड इयूनन इमोर्शंस' - सार्ज, पृ० ३६।

२- 'वीरे वीर क्वीरे', पृ० १२४।

३- पुष्पिका, पृ० १२५।

अपने में बिल्कुल जकड़ा हूँ। हर नया आदमी मुझे बिल्कुल अपरिचित दुनिया का आदमी लगता है और मैं उससे अपने 'अंदर' की कोई चीज़ नहीं बाँट सकता।^१

उसे लगता है कि वह हमेशा के लिए ज़िंदगी के अधरे में गुम हो गया है। उसका अतीत, वर्तमान और भविष्य सब कुछ इस दलदल में लो गया है। और वह इसमें से बाहर निकलने के लिए जितनी कोशिश करता है उतना ही गहरे और घसता जाता है।^२ नीलिमा की इस स्वीकारावृत्ति से दोनों के बीच पसरे हुए अवनवीपन पर पर्याप्त रोशनी पड़ती है : "तुम जानते हो कि हम दोनों के बीच कहीं कोई चीज़ है जो हम दोनों को सटक्की रहती है। हम दोनों बेच्टा काक़े भी उसे अपने बीच से निकाल नहीं पाते।"^३ मोहन राकेश ने मानवीय मनो-विज्ञान की पीठिका पर अपने पात्रों के स्वरूप को निर्मित किया है। कमी कलाकार उना है संबंध जोड़ते-जोड़ते वह रह जाती है क्योंकि वह स्वयं भी हरबंस के बिना नहीं रह सकती। इसके बाद पाँच दिन, पाँच रातें हरबंस नीलिमा की परीक्षा करता रह जाता है कि उस व्यक्ति को उसने कहाँ तक और कितना बढ़ावा दिया था, इत्यादि।^४ कमी कलाकार उना के साथ पैरिस घूमते हुए भी नीलिमा को पर्यटन का वास्तविक सुख नहीं मिल पाता क्योंकि कोई चीज़ उसके अंदर दुस्तरी रही है, कोई नाक उसके मन को झीलती रही है। उसे थोड़े समय के पैरिस के प्रवास से ही आभास हो जाता है कि वह उससे अलग रहकर भी उससे मुक्त नहीं हो सकती आधुनिक मानवीय जीवन की यह विवशता सब से बड़ा अभिज्ञाप है। यही विवशता मनुष्य को एक दूसरे से, यहाँ तक कि इस संसार से भी अवनवी बना देती है। हरबंस और नीलिमा का दाम्पत्य जीवन इसका प्रमाण है। धीरे-धीरे उनके दाम्पत्य जीवन में रिसती हुई विवशता आपसी संबंधों में कड़वाहट घोलती हुई तनावों की पीठिका पर संबंधों के अवनवीपन को विकसित करती है।

१- 'अधरे की कमी', पृ० १७४।

२- पूर्ववर्ति, पृ० १७५-१७६।

३- पूर्ववर्ति, पृ० २०२०।

४- पूर्ववर्ति, पृ० २०६।

५- पूर्ववर्ति, पृ० २१०।

नीलिमा हरबंस के स्वभाव से दुखी रहती थी और हरबंस उसके स्वभाव से । फिर भी साथ-साथ रहने की एक मजबूरी थी जिससे वे निकल नहीं पाते थे ।^१ इस मजबूरी में हरबंस को लगता है, "जैसे हम पति-पत्नी न होकर एक-दूसरे के दुश्मन हों और साथ रहकर एक-दूसरे से किसी बात का बदला ले रहे हों ।"^२ नीलिमा की पीड़ा है कि कोई भी उसे आज तक नहीं जान सका और जो भी जानता है, ऊपर-ऊपर से जानता है । मैं अंदर से क्या हूँ, यह कोई भी नहीं समझ सकता ।^३ हरबंस महसूस करता है कि वह और नीलिमा पति-पत्नी हैं परन्तु पति-पत्नी में जो चीज़ होती है, जो चीज़ होनी चाहिए, वह हममें कब की समाप्त हो चुकी है ।^४ अनुभूति की अन्तिम परिणति अजनबीपन के बीच में होती है । हरबंस कहता है : "हम आज तक भी एक-दूसरे के लिए अजनबी थे, मगर इस बात को मानना नहीं चाहते थे । अब जागे के लिए इतना ही फ़र्क़ होमा कि हम इस बात को मानकर रहेंगे ।"^५ इस तरह उपन्यास का मूल स्वर अजनबीपन का है जिसे बहुत सजगता के साथ लेखक ने महानगरीय परिवेश के मानवीय संबंधों में से उभारा है ।

११- "अपने-अपने अजनबी"

मृत्यु-साक्षात्कार को विषय बनाकर अस्तित्ववादी दृष्टि से लिखे गये 'औय' के प्रस्तुत उपन्यास 'अपने-अपने अजनबी' (१९६१) की रचनात्मक प्रकल्पना अस्तित्ववादी साहित्य की परंपरा का अनुगमन करती है । डॉ० रामदरश मिश्र के अनुसार इस उपन्यास में अस्तित्ववादी दर्शन सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया में उभारा गया है ।^१ डॉ० कंद्रकान्त बादिकडेकर के अनुसार इस उपन्यास में अस्तित्ववादी मनोविज्ञान का प्रयोग कलात्मकता एवं कथ्य का तकाजा है क्योंकि इसमें अस्तित्ववादी

१- "औरे बंद कमाँ", पृ० २३५ ।

२- पूर्वांकित, पृ० २५३ ।

३- पूर्वांकित, पृ० ४१८ ।

४- पूर्वांकित, पृ० ४२२ ।

५- पूर्वांकित, पृ० ४३१ ।

६- हिन्दी उपन्यास : एक अन्वेषण - डॉ० रामदरश मिश्र, पृ० १०४ (सन् १९६८)

चिंतकों द्वारा प्रस्तुत मानव-जीवन से संबंधित कतिपय महत्वपूर्ण सूत्र उपन्यास के अनुभव संसार का आधार बन गये हैं।^१ इस उपन्यास में दो नारियाँ, जो शील, स्वभाव और विचारों में सर्वथा भिन्न हैं, जाकस्मिक रूप से हुए हिमपात से बर्फ से दबे काठ के मकान में तीन-चार महीनों के लिए कैद हो जाती हैं। परिस्थितियों के दबाव से मृत्यु की छाया में दोनों साथ रहने के लिए विवश हैं। जीवन को पकड़ने की घाम आतुरता युक्ती योंके में परिलक्षित होती है वही बुद्धा सेल्मा उस मय में मुक्त है, क्योंकि वह मृत्यु साक्षात्कार के एक अनुभव से गुजरकर दृष्टि पा चुकी है।

मौत का सन्नाटा बर्फ के साथ युक्ती योंके और बुद्धा सेल्मा के बागी लोग मँडरा रहा है। दोनों के बीच फेला हुआ अकेलापन और वैचारिक और जनजीवन की दृष्टि काता है। सेल्मा कहती है 'मैं तो जनजीवन डर की बात कह गई - अभी तो हम-तुम भी जनजीवन से हैं, पहले हम लोग तो पूरी पहचान कर लें।'^२ संबंधों का जनजीवन योंके और सेल्मा के बीच एक अलगाव के साथ कितराया हुआ है। जस्टी सेल्मा उसके लिए जनजीवन है, उसमें कुछ ऐसा है जिसको उसने जाना नहीं है। अभी उसके भीतर अपरिचय का भाव इतना बना हो जाता है कि स्कास्क उसे अपने आपसे डर लगने लगता है। उसके मन में गह-रस्का मृत्युबोध गहराने लगता है। जबकि सेल्मा केंसरग्रस्त होने के बावजूद मृत्युबोध की परी डकलने के लिए बड़े उत्साह से क्लिसमस मनाती है। क्लिसमस की सुखी की नाककता का बोध दोनों की है। दोनों में से कोई भी इस सुखी के हल्के दाण की दात-विदात नहीं काना चाहता। लेकिन फिर भी दोनों के बीच एक बोधिलत मौन घसरने लगता है। सेल्मा कहती है, 'कुछ भी किसी के बस का नहीं है, योंके। एक ही बात हमारे बस की है - इस बात को पहचान लेना।'^३

बैब डिगु के वासन्त अवतारण की जगह मौत का सन्नाटा उनके बीच फैल रहा है। बुद्धा सेल्मा के विरुद्ध योंके के मन में, उसकी प्रसन्नता,

१- उपन्यास : स्थिति और नति - डॉ० चंद्रकांत बाबिनडेकर, पूर्वविद्य प्रकाशन, नई दिल्ली, १९७७, पृ० २६६।

२- 'जमी जमी जनजीवन' - 'जीवन', १९६१, पृ० १६।

३- पूर्वविद्य, पृ० २६।

उल्लास व सक्रियता से, घृणा का भाव और प्रकट होता जाता है। वह अपने ही जितना-रोकती है उतने ही हिंस्र रूप, यें यह घृणा प्रकट होती है। परिस्थितियों के दबाव से उत्पन्न विवशता उसे अपने प्रति भी असहनीय बनाती है। सैल्मा का उल्लास उसे भीतर तक बीध देता है और वह उसके लिए और अजनबी हो जाती है। डॉ० गोपाल राय के शब्दों में, 'वे साथ रहकर, साथ-पीकर, बातें करके भी एक दूसरे के लिए अजनबी बनी रहती है। जीवन और मृत्यु के प्रति दोनों के दृष्टिकोणों में इतना अंतर है कि उनके बीच कोई रागात्मक संबंध नहीं बन पाता।'^१ सैल्मा योंके से कहती है :

'जीन स्वतंत्रता - कौन स्वतंत्र है ? कौन चुन सकता है कि वह कैसे रहेगा या नहीं रहेगा ? मैं क्या स्वतंत्र हूँ कि बीमार न रहूँ या कि जब बीमार हूँ तो क्या इतनी भी स्वतंत्र हूँ कि मर जाऊँ ? मैंने चाहा था कि अंतिम दिनों में कोई भी मेरे पास न हो। लेकिन वह भी क्या मैं चुन सकी ? तुम क्या समझती हो कि इससे मुझे तकलीफ नहीं होती कि जो मैं अपनी को भी नहीं दिखावा चाहती थी उसे देखने के लिए - मगवान ने - एक अजनबी मेज दिया ?'^२

अस्तित्ववादी शैली में इस विवशता के साक्षात्कार के साथ संबंधों के तनावों के बीच अजनबीपन की मूर्धिका उभराने लगती है। दाण भर के लिए यदि दोनों के बीच नैकट्य किसी कारणवश उत्पन्न होता है तो वह भी तुरंत लुप्त हो जाता है। एक दिन आविष्ट होकर स्वचालित गति से योंके के हाथ बुढ़िया की गर्दन के आगे जर्जरित होकर घेर लेते हैं। पर जब बुढ़िया जग जाने के कारण कहती है 'लेकिन तुम क्यों तक नहीं ?' तो वह सहसा चीख पड़ती है। बुढ़िया इसके लिये अपने को दोषी ठहराती है - 'लेकिन मैंने ही तुम्हें ऐसे संकट में डाला कि तुम्हें अपने पीता ही दो हो जाना पड़े।'^३ इसी क्रम में वह अस्तित्ववादी भाषा में कहती है : 'तुम जो अपने को स्वतंत्र मानती हो, वही सब कठिनाइयों की बड़ है। न तो हम अकेले हैं, न हम स्वतंत्र हैं। बल्कि अकेले नहीं हैं और ही नहीं सकते, इसलिए स्वतंत्र नहीं हैं और इसीलिए चुनने या फैसला

१- जीवन और उनके उपन्यास - डॉ० गोपाल राय, पृ० ११३, पृ १६७५।

२- अपने-अपने अजनबी - जीवन, पृ० ४७।

३- पुनर्विप्लव, पृ० १६-१७।

काने का अधिकार ज्ञान नहीं है। मैं तुम्हें बताया है कि मैं चाहती थी कि मैं जैसी रहूँ। लेकिन क्या वह निश्चय करना मेरे बस का था ?^१

याँके और सेल्मा^२ बिना कफ़न की कब्र में कैद हैं। अकलापन कासता और अनवीपन के बीच की तोड़ने के लिए सेल्मा अपना ज़ीत उधेड़ती है। मृतपूर्व बाढ़, मूक्य और प्रलय का विनाश के बीच में बैतुका सा खड़ा रह गया था तीन लोगों पर टंगा हुआ पुठ के बीच का हिस्सा और उसके ऊपर थी तीन-बार दूकानें और उनमें बसे हुए तीन-बार लोग। प्रलय की विभीषिका से धरपर काँपते तीनों प्राणी विषम भाव से सब कुछ देख रहे थे। परिस्थितियों के दबाव से तीनों प्राणी एक दूसरे के लिए अनवी हो जाते हैं, उनके बीच केवल अमानवीय वस्तुपरक संबंध रह जाते हैं। यान, फ़ोटोग्राफ़र और सेल्मा के बीच अलगाव की दीवार खड़ी हो जाती है और अपरिचित बना हो जाता है। सेल्मा की कूरता से बीमार फ़ोटोग्राफ़र के मानस में गहराता अनवीपन का बीच उसे पागल बना देता है और वह अपनी दुकान में आग लगाकर आत्महत्या का बैठता है। सेल्मा और यान अपने बीच पनपे अलगाव को घाटने की असफल कोशिश करते हैं। यान की उदारता से प्रभावित सेल्मा जब अमानक विवाह का प्रस्ताव करती है तो यान फिर पड़ता है। सेल्मा के मन में पापेपन की अनुमति सीसे रूप में काँच जाती है और वह सोचती है कि टूटे अविन पुठ की नियति उसकी भी है। बाद में उसके पूर्ण आत्मसमर्पण पर यान उसे स्वीकार का होता है।

वही सेल्मा जब मृत्यु का ग्रास बन जाती है और याँके भी सबकुछ कैदी हुई मृत्युबंध, सड़ने और विनाश की प्रतीति विकल का देती है। याँके इस मृत्युबंध से विद्विष्ट-सी हो जाती है। ईश्वर के प्रति उसका आक्रोश खल हो जाता है और वह उसकी नाइयाँ देने लगती है। अपनी साथी पाठ सीरेन की सहायता से वह बर्फ़ से बाहर निकलती है। लेकिन वह बाहर जाकर और भी अनवी हो जाती है। उसका साथी पाठ उसे घोंसा देता है और अनि सेनिक उसे

जैश्या का जीवन बिताने को मजबूर कर देते हैं। युद्ध की काली छाया के बीच वह तात्पर्यहत्या का वर्णन जगन्नाथन् के सामने का लेती है। यौके का कारुणिक और युद्ध की विभीषिका को उमाते हुए अजनीपन के बीच को गहराने लगता है। जौय ने कड़ी कलात्मकता के साथ विविष्ट स्थितियों का चयन करके "विना कफन की कलश्राव" के अजनीपन, मानवीय संबंधों की कूला से पनपे अजनीपन, और पीड़ के पीत के अजनीपन को सर्वनात्मक स्तर पर उभाता है :

“अजनी बेहरे, अजनी आवाजे, अजनी मुद्राएं और वह अजनीपन केवल दूसरे को दूर रखकर उससे बचने का ही नहीं है, बल्कि एक दूसरे से संपर्क स्थापित करने की असमर्थता का भी है - जातियों और संस्कारों का अजनीपन जीवन के मूल्यों का अजनीपन।”^१

उपन्यास का यह अजनीपन पाठकों को भी दंष्ट्रात कर देता है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के शब्दों में "रचनाकार की सारी कुशलता के बावजूद समूची कृति के वातावरण में हम कुछ अजनी से ही जाते हैं, मूल रचना-दृष्टि के साथ दूर तक तादात्म्य का अनुभव नहीं का पाते।”^२ यह उपन्यास की रचनाशीलता को सौंठत करता है और यही इस उपन्यास की सीमा है।

१२- “यह पक्ष बंधु था”

=====

प्रेमचंद संस्थान की वर्णनात्मक शैली और शरत्चंद्र की आनियत का प्रभाव लिये नरेश मेहता के उपन्यास “यह पक्ष बंधु था” (१९६२) में आधुनिकता बीच को देता जा सकता है। डॉ० हनुमान मदान ने जौलेपन और अपनी ही घर में परायेपन के बीच को इस उपन्यास का मूल स्वर माना है।^३ इस पर और जोर देते हुए कहते हैं कि यदि इस उपन्यास के नायक भीरा के जीवन में संबंधीन संबंध है और वह स्वयं को अछा और पराया मजबूर करता है तो यह सब कुछ उसके व्यक्तित्व का

१-“अपने अपने अजनी -” जौय”, पृ० ११५।

२-“क, स, व” अंक १, १९६२ - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी का लेख, पृ० २६।

३-“हिन्दी -उपन्यास : एक नई दृष्टि” - डॉ० हनुमान मदान, पृ० ७३।

अभिन्न तंग है।^१ एक विद्वान ने इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए इस उपन्यास के अन्य आगे पात्रों हनु दीदी और मालिनी के चरित्र में भी अजनबीपन के बोध को रेखांकित किया है। उनके अनुसार राज के जीवन की माग दौड़ में उमरनेवाली अपरिचय, अस्पृक्षता और परायेपन की भावना को यदि इस उपन्यास के प्रमुख स्तरों में से एक स्तर मान लिया जाये तो जीवन का सब कुछ होते हुए भी हनु जिस आत्म अपरिचय और परायेपन का अनुभव करती है वह चेतना के स्तर पर मालिनी के कुछ सोकर पाये जाने वाले अपरिचय और परायेपन से भिन्न नहीं है।^२

स्वयं नरेन्द्र मेहता के शब्दों में यह एक निष्कट साधारण जन की दुखनागा है।^३ इस उपन्यास में मध्यवर्गीय जीवन की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक, पारिवारिक और सामाजिक दायरे में होनेवाले मूल्यगत विघटन और व्याप्त मोहमग्न का सशक्त अंजन सर्वनात्मक स्तर पर किया गया है। नैमिच्छ जैन के अनुसार इसमें एक युग के सामाजिक - राजनीतिक जीवन-मूल्यों और मान्यताओं की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक जीवन का संवेदनशील और आत्मीयतापूर्ण चित्र है जो भावसंकुल, तीखा और संयत है।

श्रीधर और सरस्वती पति-पत्नी हैं। श्रीधर मालवा के एक स्कूल में अध्यापक है। श्रीधर के चरित्र में व्यावहारिकता का संस्पर्श नहीं है तथा वह हमेशा अपने आदर्शों व मूल्यों की दुनिया में सोया रहता है। वह एक इतिहास-पुस्तक लिखता है जिसमें उसके विभागीय अधिकारी संशोधन कराना चाहते हैं। पर वह इसके लिए किसी कीमत पर तैयार नहीं होता।^४ फलस्वरूप उससे त्यागपत्र की मांग जाती है और वह त्यागपत्र देकर सत्य को हर कीमत पर कहने और अराजक व्यवस्था का सामना करने के लिए उभर ही जाता है। परिवार की आर्थिक विषमता उसे आजीविका के लिए कुछ सोचने को बाध्य करती है और वह एक दिन इसकी तलाश में जाता किसी की बताये बुकबाप पर झोड़ देता है। पच्चीस वर्षों की निरुद्देश्य

-
- १- हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७५।
 - २- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन), डॉ० विमल का ठेक, पृ० २१६।
 - ३- 'यह सब संतुष्ट' - नरेन्द्र मेहता, हिंदी प्रचारलाकर, बम्बई, १९६२, पृ० ३३।
 - ४- 'कुरी साहसात्मक' - नैमिच्छ जैन, पृ० ३३।
 - ५- 'यह सब संतुष्ट' - नरेन्द्र मेहता, पृ० ३३।

अभिन्न तंग है ।^१ एक विद्वान ने इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए इस उपन्यास के अन्य भारी पात्रों हनु दीदी और मालिनी के चरित्र में भी अजनबीपन के बीज को रेखांकित किया है । उनके अनुसार आज के जीवन की भाग दौड़ में उपरनेवा अपरिचय, असंपृक्ति और परायेपन की भावना को यदि हम उपन्यास के प्रमुख स्तर में से एक स्वर मान लिया जाये ' तो' जीवन का सब कुछ होते हुए भी हनु जि आत्म अपरिचय और परायेपन का अनुभव करती है वह चेतना के स्तर पर मालि कुछ होकर पाये जाने वाले अपरिचय और परायेपन से भिन्न नहीं है ।^२

स्वयं नरेश मेहता के शब्दों में यह एक निश्चिंत साधारण की पूर्वगाथा है ।^३ इस उपन्यास में मध्यवर्गीय जीवन की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक पारिवारिक और सामाजिक दायरे में होनेवाले मूल्यगत विघटन और व्यापक संका सशक्त अंकन सर्वनात्मक स्तर पर किया गया है । नेमिचंद्र जैन के अनुसार इस युग के सामाजिक - राजनीतिक जीवन-मूल्यों और मान्यताओं की पृष्ठभूमि में जीवन का संवेदनशील और आत्मीयतापूर्ण चित्र है जो भावसंकुल, तीखा और सं

श्रीधर और सरस्वती पति-पत्नी हैं । श्रीधर मालवा के स्कूल में अध्यापक हैं । श्रीधर के चरित्र में व्यावहारिकता का संस्पर्श नहीं है तथा हमेशा अपने आदर्शों व मूल्यों की दुनिया में खोया रहता है । वह एक इतिहास ठिखता है जिसमें उसके विभागीय अधिकारी संशोधन करना चाहते हैं । पर वह इसके लिए किसी कीमत पर तैयार नहीं होता ।^४ फलस्वरूप उससे त्यागपत्र की जाती है और वह त्यागपत्र लेकर सत्य की हर कीमत पर कहने और अराजक व्यवस्था का सामना करने के लिए उभर ही जाता है । परिवार की आर्थिक विषमता आजीविका के लिए कुछ साधनों की बाध्य करती है और वह एक दिन इसकी तल बिना किसी को बताये बुपचाप धाड़ डौड़ देता है । पच्चीस बर्षों की निरहंसा

-
- १- 'हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७५ ।
 - २- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन), डॉ० विनय का ठेस, पृ० १० ।
 - ३- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, हिन्दी ग्रंथरत्नाकर, बम्बई, १९६२, मुद्रिका
 - ४- 'अमरी साक्षात्कार' - नेमिचंद्र जैन, पृ० ४३ ।
 - ५- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, पृ० ३३ ।

मटकन के बाद अर्थहीनता का अनुसास लिए श्रीधर घर लाँटता है और घर का बदला हुआ परिवेश, आर्थिक-सामाजिक दबावों के नीचे यक्ष्मा की शिकार उसकी पत्नी सरस्वती, पंगु हो गई उसकी बेटी गुणवंती श्रीधर के मानस को फकफोर देती हैं। लेखक ने इसका बड़ा कागजिणक और सर्वनात्मक चित्रण किया है। श्रीधर अपने को इस परिवेश में बिल्कुल झेला और अजनबी पाता है। डॉ० रामदरश मिश्र ने इस उपन्यास को 'मध्यवर्ग के टूटते हुए संवेदनशील व्यक्ति और उसके मानसिक उद्वेलन की अनुभूति गाथा' कहते हुए टिप्पणी की है : 'आज का एक हँमानदार प्रबुद्ध और साधनविहीन मध्यवर्गीय व्यक्ति अपनी निजता को ज्वाता हुआ, अपने को परिवेश जोड़ता हुआ और जोड़ने की प्रक्रिया में निरन्तर टूटता हुआ चलता है। उसके पास एक स्वप्न होता है, अभिमान होता है, अपने को सार्थक करने के लिए जो पग-पग पर ग्राह्य होता है, टूटता है। मूल्य तथा सार्थकता का बहुत बड़ा स्वप्न छूटकर चलनेवाला व्यक्ति अंत में अपने को चारों ओर से हाता हुआ झेला और अजनबी पाता है।'^१

सरस्वती और गुणवंती की यातना के माध्यम से लेखक ने सामाजिक-पारिवारिक संरचनाओं का जीवनत चित्रण किया है। यद्यपि लेखक ने देवरानी-बैठानी के उसी पुराने लटक के को लेकर उपन्यास के कथात्मक ढाँचे को सँभालने की कोशिश की है फिर भी अपनी संवेदनशीलता के कारण ये अंश महत्वपूर्ण उठे हैं। फूराई का घटनात्मक विस्तार नीरस और ऊबाऊ, वर्णनों से मरा हुआ है तथा सीधी-सादी भाषा के प्रयोग से शिल्प कमजोर तथा अभिव्यक्ति डीली हो गई है। इससे इस उपन्यास की साहित्यिक खूनाशीलता के ठेस पहुँचती है तथा उपन्यास की रचनात्मक जीव्यता सीधित होती है। यह बात इस उपन्यास के आस-आरोपित अंत के बारे में भी कही जा सकती है जिसका संक्षेप प्रायः सभी आलोचक ने एक स्वर से किया है। उचराई तक आते-जाते लेखक पूरे कार्य में जा जाता है तथा उपन्यास में एक प्रकार की प्रवाह्यता और सहजता जा जाती है। यहाँ लेखक के साथ छिपटी इयावादी सौन्दर्य दृष्टि का उल्लेख किया जा सकता है।

श्रीधर के मायुक और संवेदनशील चरित्र में रोमांटिक वायु साहस^२ की स्थितियाँ देसी जा सकती हैं। स्वप्न में पहाड़ों के शिखरों पर, क

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन) पृ० ६८।

२- 'ब बौद्ध साहस' - कौटिल्य विस्तार, पृ० ४८-४९।

के दीप में, नदी की काली चट्टानों पर मटकनेवाला श्रीधर कहता है, 'दादी, तुम सब से पवित्र हो, संभक्त: धूप और जल से अधिक।' उसके इस कथन में त्मानी चरित्र की फलक स्पष्ट है। इसी हनु दीदी के जाने के बाद श्रीधर सहसा रित्त जाता है। जिस निपट ऑलेफन का वह शिका होता है, उसकी उसने पहले कल्पना भी नहीं की थी। उसकी अनुभूति है कि वह एक घने ज़ीरे कमरे में बंद है, जिसमें वह ज़िपर जाता है, उसके दरवाजे पहुंचने के पहले ही बंद हो जाते हैं। हनु का श्रीधर को लिखा गया पत्र हनु की विवशता की अनुभूति और उससे पनपे अजनबीपन की भावना पर पर्याप्त प्रकाश डालता है: 'हमें जन्म ही दूसरे देते हैं, इसीलिए तो हमारा जीवन भी अपने लिए नहीं होता।' श्रीधर ख़तीर जीवी है, उसमें उसे एक जीव तुष्टि मिलती थी। बाकी सामने का यथार्थ उसे अजीब, अछ और कितुष्ण कानेवाला लगता।^१ यह भी उसकी त्मानियत का एक पहलू है।

बाहर का निर्जन सन्नाटा श्रीधर को अपने भीतर घुसता यह हो रहा है। उसे ऐसा लगता है जैसे वह इस निर्जन एकाकीपन का मूना सड़ हो उज्जैन में बैठकर श्रीधर सोचता है: 'ऐसे में हमारा सोचना, स्थिति सब संबंधहीन हो जाते हैं। पूर्वोपर संबंध, संदर्भ सब मिट जाते हैं। न हम देखते हैं, न सोचते हैं, बस कैवल देखते हैं, सोचते हैं। वह भी अपना नहीं जैसे किसी दूसरे का हो जिसमें हम कहीं नहीं हैं।'^२ उसे लगता है जब वह अपने कस्बे में था तो इतना रित्ताया हुआ नहीं था। लेकिन अब यह तालीपन, निष्क्रियता उसे एकदम तोख और उसे स्वयं के भी अजनबी बना देगी।^३ उसके मानस में अजनबीपन का बोध भी बीरे महाने लगता है और वह अपने को ठूका देता है कि कहीं वह अपने को झो तो नहीं बाया है या कहीं स्वयं तो नहीं छूट गया है?^४

१- यह पद्य बंजु या - नरेश मेहता, पृ० १४०।

२- पूर्वोक्ति, पृ० १५२।

३- पूर्वोक्ति, पृ० १५६।

४- पूर्वोक्ति, पृ० १६५।

५- पूर्वोक्ति, पृ० १७५।

६- पूर्वोक्ति, पृ० २१०।

७- पूर्वोक्ति, पृ० २२४।

श्रीधर के मन में बाग-बार यह प्रश्न घुमड़ने लगता है कि क्या इसी निरुद्देश्यहीनता के लिए वह झोड़ा था ?^१ कई बार तो स्वयं संशय में पड़ जाता । क्या वह श्रीधर ही है या कोई और ? श्रीधर की कुपस्थिति और सामाजिक-वार्तिक यंत्रणाओं के बीच सरो भी टूट रही है । उसे लगता है कि जीवन भर वह विकसित रही, विकसिता से कोई मुक्ति नहीं । उसने जिन आदर्शवादी भावनाओं से जीवन का आरंभ किया था, उसके जो संचित, परम्परागत जीवन भर के विश्वास, आदर्श और आस्थाएं थी, वह सब अब ढूँढ़ रही है ।^२ और वह टूटकर मूल्यों के स्तर पर अपने को अकेली पाती है । सरो का यह मौखिक और मूल्यगत क्विंटन उसमें अन्वेषण की मुष्टि करता है और वह अन्वेषी होती जाती है । उपन्यास के इस अंश की मार्मिकता, कठणता और तीक्ष्णता का संकेत करते हुए नेमिचंद्र जैन कहते हैं ' हम दृष्टि से' यह पथ बंधु था ' पुराने ढंग के मर्यादित परिवार के क्विंटन की भी कथा है, और उसकी चक्की में एक सुकुमार, आस्थावान स्त्री के पुनर्निर्माण की कथा भी, जो भारतीय नारी के विह्वलनापूर्ण जीवन के एक समूचे युग को व्यापित करती है ।^३

श्रीधर को अपनी निरुद्देश्यता और अर्थहीनता की प्रतीति से अपने घर की याद आती है । वह अपने क्रमशः टूटने को स्पष्ट देख रहा था । वह अपनी मिट्टी से उसकी जड़ था जो न गमलों में फसल पा रहा था और न अन्य स्थानों पर अन्वेषण का बोध अपनी पूरी मयावस्था और विकसिता के आग्रहों के साथ श्रीधर के जीवन में मूर्त होने लगता है । श्रीधर की बेटी गुणवर्ती समुदायवालों की निर्भय और धीरे धीरे पार्श्विकताओं मुक्तने के बाद टूट जाती है । फटी आँसों से हर तपस्व देसने-बुनने वाली गुनी के लिए जीवन अर्थहीन हो जाता है तथा वह अपने परिवार समाज से व स्वयं अपने से भी अन्वेषी हो जाती है । श्रीधर के माता-पिता अपने लड़कों के जीवित आचरण व स्वाधीन व्यवहार से भीतर तक टूट जाते हैं । गुनी के इस मार्मिक कथन में विकसिताजन्य कठणता के साथ उसके जीवन की व्यथा और जिजी

१- 'यह पथ बंधु था' - नील मैसरा, पृ० २०० ।

२- पूर्वावस्था, पृ० १०१ ।

३- 'बुरी आवाज़ें', पृ० ४६ ।

४- 'यह पथ बंधु था', पृ० ४१२ ।

उमका लगाव-बुझाव प्रकट होने लगता है : 'जिजी ! जीवन में न आंसुओं का मूल है न भावना का । केवल सहना ही सत्य है । बिना सहे तो कोई गति नहीं है । वेदनामय धनत्व की दृष्टि से मुनी की गाथा सामाजिक स्तर पर बड़ी संवेदनशील के साथ सामाजिक-पारिवारिक नृसंतानों और यंत्रणाओं को तीव्रता के साथ उमारती है ।

श्रीधर को अपने जीवन की प्रमाणात्मक परिमार्पण और कलना उद्दिग्ध कर देती है । वह अत्यंत विकलतापूर्वक अनुभव काता है : 'दीदी ! तुम्हें श्रीधर संपूर्ण पराजित व्यक्ति रहा । अनिर्णय कल और प्रयोग इसी में सारा जीवन तो दिया ।'^१ इस अर्थहीनता की प्रतीति के बाद निरवर्तित होकर भीतर टूटकर, प्रकाशकों द्वारा किये गये अपमान-तिरस्कार फेककर, अपना संपूर्ण जीवन स्वास्थ्य, कर्मठता काशी को सौंपकर बुद्ध, बीमार श्रीधर 'अनुत्सवी' ढंग से अपने घर मालवा लाँटता है । उसके मन को यह प्रश्न बारम्बार कबोटा है कि घर-परिवार से विकल होकर, जाने कहाँ मटकते-मटकते उसने क्या पाया ? श्रीधर की टूटन और पगबज के बीच के साथ कनबीपन का बीच संश्लिष्ट रूप में गुथा हुआ उसकी लगता है कि पुस्तकों में पढ़कर जिन आदर्शों को संवत बनाकर वह बाहर के लोगों के बीच गया था, वे सड़े हुए थे ।^२ घर पहुँचकर अपनी और अपने परिवार की दयनीय स्थिति देखकर, जीवन की निरुद्देश्यपूर्ण और अर्थहीन मटकन उसके मन को कबोटेने लगती है । इस मूल्यगत विवटन और मोहभंग के साथ कनबीपन का तीव्र स्वर मिला हुआ है । डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में और श्रीधर इस टूटे घर में जैला और कनबी बनकर रह जाता है ।^३ ठेसक ने श्रीधर की इस मन स्थिति को बड़ी सूक्ष्मता और मार्मिकता के साथ व्यक्त किया है : 'पच्चीस वर्ष एक संपूर्ण जीवन की बाहुति । उसकी आँखें खुल रही थी । जंग-जंग से थकान जैसे ही फूट रही थी जैसा कि इस समय बीमारों के दृष्टिकोण मनमाने ढंग से फूट रहा था उनका गुरु-भार्य दीनक साहब पुस्तक था । आज उसका कोई मूल्य नहीं था । उन्होंने क्या वर्णित किया । --- वे बीस पड़े --- सब व्यर्थ न श्रीधर ! सब व्यर्थ क्या ।'^४

१- 'यह सब कबु था' - पृ० ४८८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५६१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५७६ ।

४- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७३ ।

५- 'यह सब कबु था' - पृ० ५६२ ।

संवेदनशील रचनाकार निर्मल वर्मा का प्रस्तुत उपन्यास 'वै दिन' (१९६४) क्रिसमस के चंद शांतिपूर्ण दिनों की कथा है। इस उपन्यास में उन्होंने आधुनिक मनुष्य की विह्वलनात्मक नियति और विवशता का ज्वलंत अस्तित्ववादी शैली में चित्रण है। नरेन्द्र मोहन के शब्दों में निर्मल वर्मा ने इस कृति में जिस डर, आतंक और कातरता की अभिव्यक्ति की है वह एक अदृश्य नियति द्वारा संघालित है और अपनी प्रकृति में अस्तित्ववादी है।^१ निर्मल वर्मा का रचना-संसार सांफिस्टीकैटेड है; मानसिक रूप से अतिपरिष्कृत बौद्धिक वर्ग का साहित्य है। इनके पात्रों में अतिरिक्त संवेदनशीलता, बौद्धिकता और परिष्कृत भावुकता परिलक्षित होती है। इनकी साहित्यिक रचनात्मक ऊर्जा जीवन की प्रमत्तता, मॉर्गन और तत्त्व अनुभूतियों की अत्यंत सूक्ष्मता के साथ संश्लिष्ट रूप में अभिव्यक्त करने में विशेष है। इनके इस उपन्यास का महत्त्व अंकित हुए डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने कहा है कि इस रचना से हिन्दी उपन्यास अपनी विकास यात्रा में नया मोड़ लेता है। एक नई संवेदना की उजागर करता है जो आधुनिकता-जीवन का परिणाम है।^२

इनकी रचनाएं इतनी गंभीर और कभी-कभी दुर्लभ होती हैं और इनके पात्र आत्मजात्कता के परिष्कृत ताने-बाने से इस प्रकार बंधे रहते हैं कि सामान्य पाठक की बुद्धि चकरा जाती है। बर्फ और धूप, कुट्टियों के सालीफन, पुराने घर के फुल और टावर, अंतहीन आकाश, बियर, शैरी और बोर्डका, रुई-सी बर्फ, पार्क की बेंचों पर उबते हुए बूढ़ों, गिरावे की घंटियों के समवेत उनीचे स्वर आदि के माध्यम से निर्मल वर्मा बड़ी कुशलता से रहस्यमय संसार की, उसकी यथार्थता में पूरी जीवंतता के साथ इमानदारी से उकेर देते हैं। वातावरण और स्थितियों के विभिन्न फुटकों से निर्मल वर्मा बड़ी सहजता से आधुनिक जीवन की विवशताओं, उ

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन) पृ० २३०-२३१।

२- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७८।

उदासी, अर्थहीनता, अकेलापन और अजनबीपन की स्थितियों को कलात्मक ढंग से संवेदनात्मक घरातल पर उभार कर रख देते हैं ।

इस उपन्यास में संकेतों के माध्यम से जटिल संवेदनाओं को उभारते हुए जीवनगत यथार्थ को गहराया गया है । लेखक ने बड़ी तटस्थता के साथ वाधुनिक जीवन की विह्वलनाओं और मृमजालिक मंगिमाओं से टकराने का साक्षात्कार और सार्थक प्रयास किया है । इस उपन्यास के सारे पात्र 'वे', रायना, मीता, प्रभाकर, पारिया आदि सभी वाधुनिक जीवन की विसंगतियों को फेल रहे हैं तथा उसके दबाव का अनुभव प्रतिपादन कर रहे हैं । इन सब के जीवन में सलीपन, रिक्त परायापन और अवसाद छाया हुआ है । ये सब पात्र अपनी नियति की लोज में उलूक रहे हैं । इसी उपक्रम में वाधुनिक परिवेश में होनेवाली जैलैफ और अजनबीप की अनुभूति पूरी विप्रात्मकता के साथ उभर आई है । इस जैलैफ और अजनबीप के बोध को तोड़ने के लिए ये पात्र शराब के आलम में डूबे और संमोहीय मुद्राओं में डीन दिखाई देते हैं । इसलिए उपन्यास की मूल संवेदना शराब की फाग छ और संमोहीय मुद्राओं के पूरे दूसरे स्तर पर समानान्तर रूप छ से ध्वनित हो रही

इस रचना में वाधुनिक मनुष्य की जटिल मनःस्थिति को पूरी पैनीबनी और गहराई के साथ, सूक्ष्म रूप में इस प्रकार उभारा गया है कि कथात्मक घटनाएं अपने आप बृहत्तर संदर्भों को ध्वनित करती हुई, जीवम्यास्तिक स्तर में गलती-बुलती चली गई हैं । लेखक कतिपय के उन्हीं प्रसंगों का प्रयोग करता है जो संवेदना को गहराने के लिए अत्यंत जरूरी हैं । कतिपय के प्रसंगों और स्मृतियों को कलात्मक कुशलता के साथ कथा तथा चरित्रों के आंतरिक ताने-बाने में पिरो दिया गया है । इस उपन्यास के पात्रों को उनका कतिपय कहीं नहरे में दबीये हुए हैं विसर्प के आलोकित और बुरी तरह से आक्रांत हैं ।

निर्मल कर्मा के उपन्यासों की मार्मिक रचना का वैशिष्ट्य उसकी विम्वरात्मकता में है । 'कतीय' के उपन्यासों के मार्मिक रभाव में कठिना और नय के अंतर को स्पष्ट रूप से परिछादित किया जा सकता है । लेकिन निर्मल कर्मा के उपन्यासों में नय और काव्य का जुठा-पिठा रूप अपनी

संश्लिष्टता में उभरता है। उपन्यास के शुरू में ही "सूखी जवबली लकड़ियों", "रोशनदान में फंसे फड़फड़ाते जसबारे" और "पल फड़फड़ाते असहाय पदवी"^१ के बिम्बों के माध्यम से लेखक वातावरण के साथ ही नायक की मनःस्थिति, उस विवशता और असहायता को घुसमता से व्यञ्जित कर देता है। यहाँ अतुलबीर वर के इस कथन से सहमति प्रकट की जा सकती है : "समूचे उपन्यास में जो कुछ अंक है उसे लेखक ने बिम्बों में आँका है। बिम्बों की पारदर्शी नोंक ने अंक के की धुंध चीगा और फाड़ा है।"^२ डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने निर्मल वर्मा के उपन्यासों की मार्मिक संरचना के वैशिष्ट्य को उद्घाटित करते हुए उसकी सीमाओं की तरफ भी संकेत किया है :-

"जनजागृष्य के बाँधक उनकी अपने शब्द हैं - इतने बरसों में इतने बरसों बाद, पहली बार - पहला दिन, इतनी दूर, मौन, अकेलापन, इस रात, उस शाम, वह इत्यादि। इन शब्द संवाचकों के द्वारा वे रहस्य और आश जननीपन और अकेलापन, आत्मरति और आत्म परायापन, व्यथा और मौन, व्यतीत और परिवर्तन, वृद्धि की गहराई तथा अभिव्यक्ति की ईमानदारी को उभारने की कोशिश करते हैं। इसके लिए भी उनके शिल्प में 'लगा', 'लगता है, आदि की भाषा-क्रीड़ा के प्रयोग शब्द एवं अर्थ के बीच के मौन को भाषा देने की चेष्टा करते हैं। यही उनकी महत्वम शिल्पात्मक व श्रेष्ठता की विषमता मिलती है। उनकी संविधान के आरंभ बिंदु किसी शहर में पहली बार जाना, 'कल या एक सप्ताह बाद चले जाना', 'एक रात बिताना', 'एक शाम घूमना' आदि से जुड़ा वर्तमान समयसंछंद रहता है। इस क्रम में पात्र एवं घटनाएँ भी 'वह', 'वहाँ', 'कुछ', 'उधे', 'उस तरफ' की संज्ञा प्राप्त कर लेते हैं। इ तरह जननी शहर में अकेला यात्री अपना प्रिय कोना, प्रिय वस्तुएँ, प्रिय मित्र, प्रिय या मर्यादा घटनाएँ खोज लेता है - और जननी शहरों में अपने को नये सि छोड़ देता है। इसका परिणाम संकेतों की भाषा की रचना होती है किंतु

१- 'वे दिन' - निर्मल वर्मा, १९६४, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृ० ७।

२- 'आधुनिकता के संघर्ष में आन का हिन्दी उपन्यास', पृ० २११।

इस भाषा में उभानेवाली आवृत्ति, रिक्तता की सीमा तक फैलेवाला सूक्ष्म विस्तार और वातावरण को उभानेवाला संगीत या आर्कस्ट्रा अथवा पेंटिंग जैसा चित्र पटल अभिव्यक्ति को अघात पहुँचाता है ।^१

रायना के साथ बिताये गये, क्रिसमस के चंद दिनों में^२ को स्मेशा धीरे रहते हैं । रायना की फुसफुसाहट मरी आवाज़ें तुम विश्वास करते हो । सब बताओ । --^३ एक विवश आग्रह के साथ^४ में को हा दिन इसी घड़ी में फँकड़े लेती है । अतीत की यादें, रायना के साथ बिताये गये वे दिनों में^५ के मन को जकड़े हुए हैं । उसका अपना कमरा, जिसके साथ रायना की यादें जुड़ी हुई हैं, पराया लगने लगता है ।^६ दीवार पर मद्धिम रोशनी में चमकते जाले के रेशे, पिघली हुई बर्फ का मैलापन, बाहर गिरती हुई बर्फ और उसके सामोश टुकड़े एक प्रकार से वातावरण की उदासी और बोझिलपन को और घना करते हैं ।

तीन साल प्रायः में रहने के बावजूद टी०टी० अपने को यहाँ अजनबी-सा पाता था ।^७ बियर और अपने देश के जलवार - से बाहर उसे कोई चीज़ ज्यादा आकर्षित नहीं करती थी । लेकिन वह घर जाने के लिए भी उत्सुक नहीं है अपना देश उसे इस देश से भी कम आकर्षित करता है ।^८ में इसकी सफाई देता हुआ कहता है :

‘ हम ऐसे वर्णों में घर को झोड़कर चले जायें थे जब बचपन का संबंध उससे छूट जाता है और बड़प्पन का नया रिश्ता जुड़ नहीं पाता । अब घर अवास्तविक-सा जान पड़ता था, जैसे वह किसी दूसरे की चीज़ हो, दूसरे की स्मृति । उसका मतलब यहाँ कुछ भी नहीं था । पहले जो भी मतलब रहा हो, वह दिन,

१- वायुनिकता-जीव और वायुनिकीकरण - डॉ० रमेश कुन्तल मेव, १९६६, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, पृ० ३२३ ।

२- वे दिनों - निमीत कर्मा, १९६४, पृ० ७ ।

३- पूर्वाक्ष, पृ० ६ ।

४- पूर्वाक्ष, पृ० ३०-३१ ।

५- पूर्वाक्ष, पृ० ३१ ।

महीनों, वर्षों के साथ घुबला पड़ता गया था । वह अब अर्थहीन था - किंचित हास्यास्पद ।^१

वातावरण की उदासी और अपने अकेलेपन के कारण अजनबी या परायेपन का भाव पात्रों की आँखों में रह-रहकर कौंध उठता है । अकेलेपन और अजनबीपन के सम्मिलित बोध को तोड़ने के लिये ये पात्र पीने का सहारा लेते हैं और पीकर अनेक संदर्भहीन बातें कहते और करते हैं - पर हमसे इनकी अजनबीपन की भावना और ज्यादा गहराती है । अपने देश से हजारों मील दूर, ये पात्र बिल्कुल अकेले हैं न प्राण में ये अपने को जोड़ पाते हैं और न अपने देश से अपनी लगाव-जुड़ाव को बनाये रख पाते हैं । इस विवशता के बीच से वे अपनी नियति से साक्षात्कार करने का प्रयत्न कर रहे हैं ।

रायना की आत्मकगुस्त आँखें, इन चमकती आँखों का अजीब-ठंडापन, आँखों की उत्सुकता और उसमें से काँकती हल्की-सी बेचैनी^२ - अतीत से वाज्रांत और आत्मिक रायना की मनःस्थिति पर परापूर्व प्रकाश डालती है । उसकी अंगुलियाँ अस्वस्थ ढंग से अस्थिर हैं तथा जो मन में एक फिजूल-सी बेचैनी उत्पन्न कर देती हैं ।^३ मैं के यह पृष्ठों पर कि आप सर्दियों में प्राण जाई हैं, जब यहाँ कोई नहीं जाता ; उसके चेहरे पर एक मलिन-सी छाया छिमत जाती है जो उसके भीतर अवस्थित गहरे विचारों को प्रकट करती है । इस प्रश्न के दौरान दोनों के बीच ऊपर जाये अचानक अजनबीपन के बोध को लेक ने बड़ी सूक्ष्मता से बांधा है ।^४ मैं को लगता है कि उसका चेहरा वह नहीं है जिसका मैं धीरे-धीरे आदी हो चुका था । पहली पहचान को उतारकर अलग रख दिया था - एक पहने हुए कपड़े की तरह । मेरे लिए एक अलग अनुभव था । हमेशा मुझे पहली पहचान आँखों तक सही मालूम होती थी । उसने उसे कैक दिया था - बिना एक भी शब्द कहे ।^५

बड़ी आत्मकगुस्त आँखों वाले प्राण की पुर्वी अर्पणी से यह

१- 'वे दिन' - किर्ति कार, पृ० ३१ ।

२- पुर्वीका, पृ० ४५ ।

३- पुर्वीका, पृ० ४१ ।

४- पुर्वीका, पृ० ४६ ।

सिनेमा-स्कूल में अध्ययन करने का स्काउटरशिप मिला था । फ्रांज़ कहता है^१ जानते हो फिछले एक साल में मैंने एक भी फ़िल्म नहीं बनाई--- एक घंटाह मिनट की फ़िल्म भी नहीं, जिसे मैं अपना कह सकूँ । जब तक वे तुम्हारी थीम को मान न लें, तुम कैसा कुछ नहीं सकते । वे कहते हैं, मेरी किसी थीम से सेहत नहीं होती ---- सुनो, मैं अट्टाईस पार का बुका हूँ । फ़िल्म स्कूल में मैं सेहत सोजने नहीं आया था । उसके लिए बर्लिन में सेमिनोरियम है । मैं वहाँ रह सकता हूँ ।^२ फ्रांज़ का यह कथन पूरी तिकतता के साथ उसकी मनःस्थिति को उभागता है । और फ्रांज़ प्राग से कहीं भी बाहर, वेस्ट जर्मनी, स्वीडन, पोर्लैण्ड जाने के लिये उतावला होकर, बीसा के बचकर मैं उलफ़ जाता है ताकि प्राग के इतने बड़ बुद्धि, इतने ईडियट सिनेमा स्कूल के अध्यापकों से उसका किसी तरह पिंड छूटे ।^३

‘ मैं महसूस करता हूँ, तुम मदद कर सकते हो, लेकिन उतनी नहीं, जितनी दूसरे को जरूरत है ; और यदि जरूरत के मुताबिक मदद नहीं कर सको तो चाहे कितनी भी मदद क्यों न करो, उससे बनता कुछ भी नहीं ।’^४ यहाँ विवशता का तीखा कहसास है । सारे पात्र विवशता को किसी न किसी स्तर पर फँस रहे हैं । फिछले दो साल से मारिया बीसा के लिए कोशिश कर रही है, पर उसे नहीं मिलता । फ्रांज़ को बीसा मिल जाता है । और वह बर्लिन जा रहा है । मारिया फ्रांज़ पर अनुरक्त है पर उसे बीसा नहीं मिलता । उसका जाफ़ोश और उसके विरक्ति छिपती नहीं । विवाहित होने पर मारिया को बीसा मिल सकता था पर फ्रांज़ और मारिया बीसा के लिए विवाह की सार्थकता महसूस नहीं कर पाते । मारिया के बीसे को लेकर टी०टी०, ‘ मैं ’ फ्रांज़ और मारिया - सब के मन में एक अव्यक्त तनाव है जो उनकी विवशताओं से जुड़ा हुआ है । मारिया को लगता है कि फ्रांज़ को अब उसकी जरूरत नहीं है ।^५ मारिया को बीसा नहीं मिल रहा है लेकिन इसमें वह क्या कर सकती है । टी० टी०, ‘ मैं ’, फ्रांज़ भी उसकी कोई मदद नहीं कर सकते थे । यही उनकी सीमा थी । नियति की रहस्यमयता और अपनी

१- वे दिन - किमंडे जर्नल, १९६४, पृ० ६३ ।

२- पूर्विका, पृ० ५८ ।

३- पूर्विका, पृ० ५८ ।

४- पूर्विका, पृ० ६५ ।

विवशता का तीखा बोध मैं को होता है :^१ लगता था कोई बाहर का फँदा है, जिसकी सब गाँठें, सब सिरे, दूसरे के हाथों में है --- जिन्हें हम देख नहीं सकते ।^२ यह विवशता -बोध जनबीपन की अभुति को उभाता है ।

द्वितीय महायुद्ध का काली हाया अपने भयंकर त्रासद रूप में सब पात्रों पर महारा रही है । रायना को बंदूकों से नफ़रत है, वह उन्हें तिलीनी के र में भी बर्दाश्त नहीं कर सकती । फ्रांज़ सुली मुस्कराहट के साथ^३ मैं से कहता है, 'तुम्हें अपना बचपन लड़ाई में नहीं गुज़ारना चाहिए ---- वह ज़िंदगी भर पीछा नहीं छोड़ती ।'^४ रायना जो^५ मैं के संबंधों में न नयेपन का प्रम है, न पास होने का कौतूहल और न दूर होने का ठंडापन । रायना की मावहीन जाँखों का सालीपन ; उसके होठों की अनिश्चित मुस्कराहट, जिसका उदासी से कोई संबंध नहीं था पर जो मन में किसी प्रकार का उल्लास भी उत्पन्न नहीं करती थी -^६ मैं के मानस में संबंधों के जनबीपन को विकसित करने में योग देती है । सारे पात्रों का दैनिक जीवन साली और घटनाविहीन स्करसता में डूबा रहता है । कहीं कुछ भी तो नहीं होता जिससे जीवन में किसी प्रकार का बदलाव आता ।^७ मैं इसका हम प्रकार बिश्लेषण करता है :^८ 'हम एक ऐसी स्थिति में थे, जो हमारी नहीं थी । फिर भी जैसे हम एक ज्ञात गढ्यंत्र का हिस्सा हो ।'^९

मैं घर के बारे में नहीं सोचता । वह सोचता है कि एक उग्र के बाद कोई वापस घर नहीं जा सकता । कोई उसी धा में वापस नहीं जा सकता जैसा कि उसे छोड़ा था ।^{१०} रायना जाक के बारे में सोचती कुछ हल्के से विषाद के साथ^{११} मैं से कहती है 'तुम किसी चीज़ को पूरी तरह सौ नहीं सकते ।'^{१२} कुछ ऐसा । जो हमसे बाहर है लेकिन इतना बाहर नहीं कि हमें ठकेला छोड़ सके । अतीत के बारे में

१- वे दिन- निर्मल कर्मा, १९६४, पृ० ६३ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०९-१०२ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ११३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ११४ ।

का और उससे उत्पन्न विवशता का मार्मिक चित्रण यहाँ उपलब्ध होता है । ये पात्र जीवन में सहजता लाने का कितना ही प्रयत्न क्यों न करें, कुछ ऐसा अनचाहा रह जाता है जो रह-रहकर कटकता रहता है । भावनात्मक रूप से संवेदनशील होकर मैं रायना पर बुम्बनों की बौछार कर देता है, पर मुझे लगा मैं वापस लौट आया हूँ, लेकिन उसी जगह नहीं, जो बंद कमरे पहले कुछ गई थी । --- मुझे वह पर्यावरण सी लगी - वह अ-पहचान, जो हम दोनों के बीच चुपचाप चली आई थी।^१

टी०टी० जो यहाँ बड़ा घुटा-घुटा सा लगता है, वह कहीं बाहर जाना चाहता है - इस ऊब, स्फुरता और अकेलेपन को तोड़ने के लिए । किन्तु वह घर वापस जाने के बारे में नहीं सोचता ।^२ उसे जर्नि पसंद नहीं है और फ्रांज़ भी उनमें से एक है । वह सोचता है अगर मारिया विवाहित होती छ तो बीता मिल सकता था ।^३ वह सोचता है कि फ्रांज़ हम सब से ज्यादा सीमांग्खवान है । मारिया-फ्रांज़-प्रकरण को लेकर टी० टी० मन में तनाव है और बेहरे पर एक ठंडी सी बीरानी । उसकी आँखों में विवशता के आँसू झलक पड़ते हैं । मैं की चरसों से फ्रांज़ को जानने की बात पर वह बड़े दायिम व आक्रोश से कहता है : हम बहुत कम जानते हैं, लेकिन वह हमेशा काफी होता है ।^४

रायना को मैं के साथ चलते हुए कभी-कभी लगता है यह मैं नहीं हूँ । तत्तीत से त्रस्त पात्रों का अकेलापन अपनी पूरी विवशता और पर्यावरण के साथ उपन्यास में स्थायित्व हुआ है । शिल्प का कसाव पूरे उपन्यास में एक तनाव बनाये रहता है जिससे कई अर्थ विभिन्न स्तरों पर फूटते हैं । पीता बीता बालक भी बीता के दबाव को फेड़ रहा है । पीता की कारणात्मक सिसकियाँ छे मैं की छप्पे और रायना के बीच जाक की अप्रत्यक्ष उपस्थिति का तीव्रता अनुभव होता है : पछड़ी बार उस शाम मुझे आभास हुआ । मानो हम तीनों के

१- वे दिन, पृ० १२० ।

२- पूर्वांक, पृ० १५१ ।

३- पूर्वांक, पृ० १५४ ।

४- पूर्वांक, पृ० १५५ ।

लगावा कोई और व्यक्ति है जो हमेशा हमारे बीच में है । उसे हम देख नहीं सकते, किन्तु वह हमसे अलग नहीं हो सकता --- वह नहीं है, इसलिए वह शायद हम सब से अधिक है ।^१

रायना कहती है कि हम एक दूसरे के बारे में कितना कम जानते हैं ।^२ मैं और रायना एक बीछड़-सी मोखता में लड़े रहते हैं ।^३ मैं को लगता है कि दोनों के बीच अर्ध-सी दूरी है,^४ एक गढ़-सा मान है जिसे शब्दों से नहीं उँका जा सकता । और यह उसके कर्त्ता से जुड़ा था जिसे मैं देख नहीं सकता था । कुछ था होते हैं, जिसके भीतर वाकर भी लगता है कि हम बाहर लड़े हैं । दरवाजे का खुला रहना कोई भी मानी नहीं रखता ।^५ मैं को लोगों की मीढ़ में रायना का सिर पराया-सा लगता है जिसमें उसका कहीं भी कुछ भी सामान्य न था ।^६ डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने इसकी विवेचना करते हुए लिखा है : 'समकालीन मनुष्य का यह अनुभव कि वह तमाम तन्वीलियों के बाद भी एक न एक निर्व्यक्तिक ढाँचे पर निर्भर है जो उसकी फकड़ के बाहर और सक्रिय है, नियति के प्रति एक पिन्न दृष्टि-कोण देता है । प्रेम संबंधों के भीतर यह अनुभव कहीं जाकर गहरे बैठा हुआ है जो एक अर्थ में असहायता, अजनबीपन या परायेपन का जहसास कराता है । यहाँ प्रेम का मुस तो दितार्थ देता है पर दुःख अदृश्य रहता है ।'^७

'मैं' अपने मित्रों के बारे में सोचता है कि हम आपस में कितने अलग हैं और हममें से कोई भी किसी की मदद नहीं कर सकता ।^८ रायना को लेकर उसे लगता है जैसे वह उसके बारे में कुछ भी नहीं जानता । वह, और रायना के बीच फनव जाई सारी आत्मीयता के बावजूद उसे पराया और दूर का महसूस करता है।

१- 'वे दिन', पृ० १२८।

२- पूर्विक, पृ० १३०।

३- पूर्विक, पृ० १३६।

४- 'उपन्यास का अर्थ और रचनात्मक भाषा' - डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव
नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९७६, पृ० १३० ।

५- 'वे दिन', पृ० १६० ।

६- पूर्विक, पृ० १७५ ।

उस रात की^१ में पहली बार यह अनुभव करता है कि एक व्यक्ति दूसरे के लिए अंधेरा है, जैसे रायना उसके लिए थी और वह रायना के लिए था। उनके जीवन की अर्थिता 'फुलगते चाण' में अंधेरे के बीच उस ताप की फलझने में है जो वस्तुतः जीवित नहीं रहेगा।^१ अपने कमरे में रायना को देखना उसे अनास्तित्विक -मा^२ लगता है। बाहर भी उसने अकेलेपन को उसकी संपूर्णता में नहीं अनुभव किया था किन्तु कमरे में रायना के साथ उसे महत्ता सुने-सने पढ़ने की अनुभूति होती है। रायना अपने बीते दिनों का स्मरण करते हुए कहती है कि जाक के साथ रहते हुए उसे ऐसा लगता था जैसे उसने कोई चीज हमेशा के लिए खो दी है, उसे जाक के साथ रहने में कान्सट्रिशन कैम्प में रहने की अनुभूति होती थी।^२ वह जानती थी कि वैवाहिक जीवन के दायरे में रहकर वे दोनों जी सकते थे। यह जानते हुए भी वह बाहर जा गई और अब वह किसी काबिल नहीं रह गई है --- नाट इवन फार लव। पीस किल्ड इट --।^३ वह कहती है लड़ाई में बहुत लोग मरते हैं - इसमें कुछ अजीब नहीं है -- लेकिन कुछ चीजें हैं जो लड़ाई के बाद मर जाती हैं - शांति के दिनों में -- हम उनमें थे।^३ रायना की इन स्मृतियों में द्विपी व्यथा और अजनबीपन के बीच को रैसांकित करते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने टिप्पणी की है :-

रायना की उन यादों में यूरोप की आपुनिकता है जो उसके बचपन के युद्धातंक की यादों तथा यौवन में पति जाके से मिलने की घटनाओं में समाविष्ट हो गई है। इस तरह युद्ध का गहरा आघात और जाक से अलगाव - रायना को तटस्थ, अजनबी, आत्मनिर्वासित तथा अनिबर्त्नीय बना चुका है : आत्मनिर्वासित रायना। वह बाणी से अधिक मौन मौनती है और ऐसक इसे ही शब्द देने को बटपटाता है।^४ इस अकेलेपन को तोड़ने के लिए ; जो दुःख, पीड़ा, आँसुओं से बाहर है तथा जो महत्त्व जीने के नये नये वातक से जुड़ा है -- वे सामोमीय मुद्दाओं में बार-बार डीन दिखलाये गये हैं। लेकिन वे पाते हैं कि उनकी अकेलेपन की अनुभूति और ज्यादा तीव्र हो गई है और वे पहले से भी ज्यादा अजनबी हो उठे हैं।^५ यों की यह

१- 'वे दिन', पृ० १६०।

२- पूर्वार्कित, पृ० २००।

३- पूर्वार्कित, पृ० २०८।

४- 'आपुनिकता-बीच और आपुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९६६, पृ० ३२४।

‘ज्वाला’, ‘अर्थात्कित सा कर देता है ।’^१ एक दूसरे के तलगाव को भेदते हुए समूचे ज्वाला को अपने साथ लींचते हुए वे एक दूसरे में लीन होने का ज्यक प्रयास करते हैं, पर जंत में कुछ भी बचा नहीं रहता, महज एक देह का ज्वार बचा रहता है, दूसरे की देह में अपनी सतह को टटोड़ता हुआ ।^२ विन्या जाने के पहले घरेलू वस्तुओं से घिरी रायना में की बहुत दूर और परायी-सी जान पड़ती है । उसकी लापरवाही मरी खी देखकर में कहता है : ‘वह उन बहुत कम लोगों में से थी जो अपने पीता से अलग होकर सतह पर रह सकते हैं -- बर्फ की फतली परत पर - बिना यह ख्याल किये कि वह कभी भी टूट सकती है ।’^३ यह कुछ दिनों का आत्मीय संबंध में की और पराया बना देता है । वह सोचता है, ‘एक उग्र के बाद हम वहीं बाहने लगते हैं, जो मिल सकता है ।’^४ रायना की आँसों से टपकती निरीहता को देखकर में सोचता है कि बिना यह चिन्ता किये हुए कि वह इस दौरान कितनी खाली होती गई है, वह उससे पुनः अपने लिए हीनता रहा है ।^५ जिये हुए दाण की बारी काया-सी जैसे हम न होड़ सकते हैं, न दुबारा फकड़ सकते हैं --^६ उन दिनों की स्मृतियाँ में के मानस में छायी हुई है । रायना के उन वाक्यों से, जो उसका निरंतर पीछा कर रहे हैं, जीवन की व्यथितता, विवशता, लक्ष्मण उदासी और जब रेखांकित होती है और में के मानस में लब्धनीपन तीव्रता के साथ फूट पड़ता है :

‘तुम्हीं --- तुम विश्वास करते हो ?’

‘वह जो नहीं है ---’

‘जो है, लेकिन हमारे लिए नहीं है ।’^७

इस संदर्भ में डॉ० बच्चन सिंह की टिप्पणी प्रासंगिक

है कि उपन्यास के अंत में रायना के प्रति जो मोह नायक में उत्पन्न होता है वह भावुकता न होकर उसका बचा हुआ मनुष्य है जिससे वह अलग हो गया है ।^८

१- ‘वै दिन’, पृ० २०८ ।

२- पूर्वांकित, पृ० २२४ ।

३- पूर्वांकित, पृ० २२५ ।

४- पूर्वांकित, पृ० २२० ।

५- पूर्वांकित, पृ० २२१ ।

६- ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ (डॉ० नरेन्द्र) पृ० ६८० ।

१४ - "टूटती इकाइयाँ"

मानवीय संबंधों की रोमानियत के हटते तिलिस्म को शरद देवड़ा ने अपने उपन्यास "टूटती इकाइयाँ" (१९६४) में आधुनिकता के विस्तृत फल पर संवेदनशील रूप में अंकित काले का प्रयत्न किया है। नारी-पुरुष के भीतर एक दूसरे के लिए जो आदिम मूल है, उसकी चीर-फाड़ तटस्थता के साथ इस रचना में की गई है। नारी-पुरुष जो पत्नी - इन तीन अनाम पात्रों को लेकर उपन्यास का कथात्मक ढाँचा विकसित होता है जिसमें आधुनिकता का प्रत्यक्ष लेखक की सृजन-प्रक्रिया का अंग है।

अपने जीवन के "उन्तीस साला बीराहे" पर लड़ी नारी आत्म विश्लेषण करने पर देह की परतों के नीचे छिपी इस आदिम राग को सब पाती है। संगीत, नृत्य और चित्रकला के माध्यम से उसकी दबाने का प्रयत्न उसे हास्यास्पद लगता है। वह महसूस करती है कि अपने जीवन के संश्लेषण को मरने का उसका यह प्रयास झुलावा और आत्म प्रवर्धना में मरा था।^१ उसे कमरे की दीवारों पर फूलते चित्र जड़हीन लगते हैं, सितार साठी इण्डिया-सा बेजान लगता है, कुंवर केमानी लगते हैं और करीने से खी कितायें निर्जीव प्रतीत होती हैं।^२ अपनी लौलरी और साठी देह की तरह उसे अपना कमरा बेजान लगता है। बाहर के भीषण शीतल के बीच उसे कमरे में मौत का मयावह सम्नाटा 'मालूम पड़ता है। इन लसैल्लल लौपिलों के गढ़े पर कलहीन मल्लो-नीं तड़कती वह इस पीढ़ा के निदान को दिन के प्रकाश-सा स्पष्ट देखती है। घर आसपास जब इस निदान की स्वाभाविक परिणतियों देखती है तो वह झताड़ हो जाती है। वह सोचती है कि यदि मैं अपने अहं का विसर्जन कर अपनी स्वाधीनता की बलि दे दूँ तो भी ऐसा उपयुक्त जीवन साथी कहाँ है कि उसकी हाथों में मैं अपनी जीवन-नीका की पतवार धमाकर निश्चित हो जाऊँ और अपने अस्तित्व को मूलकर उसके व्यक्तित्व में अपने को स्थापित कर दूँ।^३ जीवन को वापसीवादी ढर्रे पर ठाऊने के अपने का मोह पन होता है और उसे टूटती आयु का वहसास कबीले लगता है। टूटता याँक, डीठे बदा, फैली-पसरी देह की मयावही अतलित्त देखकर

१- "टूटती इकाइयाँ" - शरद देवड़ा, अपरा प्रकाशन, कलकत्ता, १९६४, पृ० २५।

२- पूर्वपक्ष, पृ० २६।

वह अपना बेहरा हाथों में उठाकर सिसकने लगती है । उसे यह प्रश्न बारंबार कबोटने लगता है कि क्या वह घबरी यों ही बंजर रह जाएगी ?^१

रौजू- रौजू एक ही पाठ पढ़ाना उसके मन-प्राण को बोरियत से मर देता है । वह अत्यंत धकी हुई, ऊबरी हुई जब बस-स्टाफ तक जाती है तो उसके पैरों में ताकत नहीं रहती और न मन में घर लौटने का उत्साह रहता है । आखिर वह किसके लिए घर लौटे ?^२ जिंदगी की निरुद्देश्यता एवं व्यर्थता की प्रतीति उसे घेर लेती है । इसे तोड़ने के लिए अपने किसी मित्र के साथ रेस्त्रां के रंगीन और जादुई माहौल में जाकर बैठती है । लेकिन कब तक ? जब निजीव तंगुली से अपने फुलैट की घंटी दबाती है तो दरवाजा खोलने वाली बुढ़िया का सड़ा हुआ बेहरा देखकर उसका मन पीर-पीर तक एक लम्बक धुणों से मर उठता है । जो उसे प्राप्त नहीं है, उसके न होने के दुःख से उसका जीवन बौकिल और उत्साहहीन हो जाता है ।^३ इस प्रकार के चित्रण में आधुनिकता-बोध है ।

अपने जीवन को रसमय बनाने तथा उत्साह, उत्थास व प्रसन्नता से मरने के लिए वह नारी-पुरुष के आदिम खेल को शुरू करती है । पर जब अपनी देह पर असंख्य धिनाने कीड़ों के रंगने का अनुभव करती है तो विद्रोह कर देती है । ऐसी को मानवीय संबंधों व स्थितियों को पूरी कलात्मकता के साथ उकेरने में महारत हासिल है । मानवीय संबंधों की अनिवार्यता, स्वामाकिकता और उससे उत्पन्न स्करसता को आधुनिकता के द्वाितिक पर विकसित करते हैं ऐसी उसे नया आयाम देता है । इस ऐतकीय कौशल में आधुनिकता भी अनुस्यूत है ।^४ ऐसी के पास निथरी हुई दृष्टि और कलात्मक संयम है जो आधुनिक पूर्ण कृति में एक कसाव और तनाव बनाये रखता है । यह कहा जा सकता है कि इस उपन्यास के माध्यम से शरद देवड़ा ने हिन्दी उपन्यास साहित्य को एक नई मौलिका प्रदान की है जिसमें एक प्रकार की ताकती है । इस उपन्यास की रचनात्मक संगति व परिणति देखकर डॉ० इन्द्रनाथ मदान के इस कथन से सहमत होना

१- टूटती हवाएँ, पृ० २६ ।

२- पूर्वाक्षिप्त, पृ० २० ।

३- पूर्वाक्षिप्त, पृ० २६ ।

४- पूर्वाक्षिप्त, पृ० ४२, ४३, ४४ ।

मुश्किल लगता है कि इस उपन्यास में लोलेफन, रीलेफन का बोध, मोत का मयावह सम्पादा, उपन्यास में उपन्यास-रूपा पर चिन्तन आधुनिकता-बोध की गवाही तो देते हैं, लेकिन इसे ध्वन के स्तर पर उठा नहीं पाते।^१

संबंधों के बीच धिर आया रोमांटिक कुहासा बीरे-बीरे झटने लगता है और वितृष्णा के माध्यम से संबंधों का लोलेफन उभरने लगता है।^२ पुरुष और नारी के बीच अपरिचय और परायापन उग जाता है तथा उसे नारी के चेहरे के मुँहासे और फुंसियाँ बड़े आकार की लगने लगती हैं। उसके हाव भाव और व्यवहार से उसके गले में कुछ अटक जाता है और वितृष्णा से मुँह का स्वाद खट्टा हो उठता है। नारी के जाने का ठग देखकर सारी रोमानियत उड़न-झूही जाती है और पुरुष 'लिजलिजी वितृष्णा' से सिहर उठता है। संबंधों का ठंडापन दोनों के बीच बीरे-बीरे पसरने लगता है। यह वस्तुतः बौद्धिकता का अतिरिक्त दबाव है जिसे आज का आधुनिक मनुष्य चेतना के स्तर पर कैल रहा है। जब नारी पुरुष की तरफ मुलातिव होती है तो वह स्काएक उसे पहचान नहीं पाता। उसे लगता है जैसे यह स्त्री कोई और है और इसका चेहरा पहले का मेरा देता हुआ नहीं है।^३ नारी के चेहरे के छिपे नड़े अधिक गहरे उमने लगते हैं, ओठ बिलकुल रक्तहीन सफेद तथा कान बड़े-बड़े दिखाई पड़ने लगते हैं। और पुरुष से दूर तक उस चेहरे की ओर देता नहीं जाता। संबंधों के बीच यह वितृष्णा और धृणा दरार उत्पन्न करती है। फिर यह दरार इतनी चौड़ी हो जाती है कि इसमें दोनों का अपना व्यक्तित्व लुप्त हो जाता है और शेष रह जाती है केवल दरार जो संबंधों के अवनवीपन को आह्वी है।

नारी के केँठे हुए ढीले शरीर और मांस के दो भारी और निबीबि छोपड़ों से पुरुष को किसी 'प्रौढ़ा की छाछ' का प्रभ होता है। पुरुष को लगता है, 'तुम्हें पहचान नहीं पा रहा हूँ या तुम्हारे जिस रूप की पहचानता रहा हूँ, वह यह नहीं है। इस समय तुम' तुम' नहीं हो, लगता है; ख़ारों वर्ष आयु की एक बुढ़िया ख़ारों कीच वैकल चलने के कारण एक चुकी हो और अब अपनी मीकल

१- 'हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८२ ।

२- 'टूटती स्काएया', पृ० ६५ ।

३- 'पुनक्ति', पृ० ६५ ।

४- 'पुनक्ति', पृ० ६५ ।

के आसिरी पड़ाव की ओर उमड़ाती हुई चली जा रही है।^१ अन्तर्बीषण और पराधीन का बीच पुरुष का घेर लेता है तथा वह इस बीमत्सता से दूर भागकर अघोर बंद कमरे के मधुसूदन की तरह निम्नी बैठी देहाती छड़की से विवाह कर बैठता है। मोहन राकेश ने सुषामा श्रीवास्तव के समर्पण के बाद मधुसूदन के फ्लायन का संकेत कर उपन्यास समाप्त कर दिया है। शरद देवड़ा इसके आगे की स्थितियों और परिणतियों का उसकी स्वभाविकता में अंकन करते हैं तथा इस फ्लायन की रोमानियत की बस्तिया उधेड़कर रख देते हैं। पुरुष का शहरी सौन्दर्य-बीच और उसकी पत्नी की ग्रामीण फूँफड़ता आपसी संबंधों में तनाव पैदा कर देती है। पुरुष द्वारा उसको सहेजने, संवारने और समझाने की कोशिश के जवाब में वह कहती है, "ये सब तो कौंटे पर बैठनेवाल्या करती हैं।" पुरुष विवशता अन्य ज़ोव के साथ सोचता है कि क्या यही उसके सपनों का संसार है।^२ पाँच बर्षों बाद वही नारी उसे ताज़ा और आकर्षक लगने लगती है। यहाँ जीवन की प्रक्रियात्मक मीनमाओं का उदुवाटन रचनात्मक स्तर पर हुआ है।

पत्नी के पैट बड़ने के साथ पुरुष उससे अविकाधिक दूर होता जाता है। पत्नी अनुभव करती है कि दोनों के बीच जो स्नेह, अपनत्व, प्यार का संबंध-सूत्र और आत्मिक गठबंधन था - वह अब टूट चुका था। अब उनके बीच केवल वैश्व संबंध था।^३ पुरुष मर्दान्यत हाथी की तरह पत्नी की देह को रोंदता-मछलता और वादयस्त्रोत्र बाव की तरह नाकून और बातों से उसका मांस नोचता। लेकिन जैसे-जैसे गर्भस्थ किशु बढ़ा होता गया, पत्नी के मन में उसे वहशियाना नोच-ससोट के प्रति अरुचि और विवृण्णा उत्पन्न होने लगी। संबंधों के बीच फनव जाया यह कलहात्मक साम्यत्व जीवन में अपनी सहवाहट लड़ खोलने लगा। पुरुष ने^{द्वारा} संभोग के लिये किये गये अकड़ प्रयत्न, उसकी विवशता और ज़ोव पर पत्नी के मन में एक 'पाठ्यिक क्रिस्म' का आनंद आने लगा। और इस प्रकार केवल आत्मिक और मानसिक ही नहीं, वैश्व स्तर पर भी वे अग्रह: दूर होते चले गये तथा एक-दर में रहते और एक कमरे में होते हुए भी वे परस्पर अकर्मियाँ-वा व्यवहार कर ले लें।^४

१- 'टूटती हवाकियाँ', पृ० ७२-७३।

२- पुनर्विवाह, पृ० ६६।

३- पुनर्विवाह, पृ० ६७७।

४- पुनर्विवाह, पृ० ६७६।

बच्चा जनने के बाद पत्नी का शरीर पुनः गढ़ा जाता है और ऐसा आभास होता है कि उनके बीच की दूरी, जो संबंधों की टूटन का समाप्त हो जाएगी। किन्तु बच्चा फिर बाढ़े जा जाता है। उत्तेजना की चाम स्थितियों में बच्चे द्वारा व्यवधान उत्पन्न करने पर वह सीफकर अत्यंत तिरक्त स्वर में कहता है : 'पत्नी नहीं, तुम कैला माँ ही। मैं तो तुम्हारे लिए मर चुका हूँ'। दोनों के बीच यह जो तीसरा आ गया था, वह हमेशा संबंधों के बीच में लड़ा रहा। पुरुष को यहाँ अपने लक्ष्य वांछित संबंधों के साठीफ और ठंडेफ का बोध होता है। वह अनुभव करता है कि दोनों के बीच का संबंध पूरा टूट चुका है और दूसरे किसी पुरुष के अभाव में दोनों अपने-अपने बायों में छिपे, अलग-अलग विशाओं में बहने को मजबूर हैं।^१

पत्नी अपने बच्चे में उलझ जाती है तथा पुरुष अपने भीतर के साठीफ की पूर्व संबंधों को जीवित कर मरने की कोशिश करता है। लेखक ने बड़ी साफ़गोई के साथ बिना कहे, पुरुष और नारी के टूटने और समझौता करने की नियति को ध्वनित कर दिया है। टूटने के ऐसे बिन्दुओं से इन पात्रों के जीवन में संबंधों का अजनबीफ गहराने लगता है। यह अजनबीफ उनके भीतर ऐसी बोहिर्यता उभारता है जो लाल चाली पर भी पीछा नहीं छोड़ती। पुरुष फफक-फफक कर रोते हुए अत्यंत विवश भाव से कहता है, 'इस घर को नरक मत बनाओ, गीता! नरक मत बनाओ, मत बनाओ! करना मैं अधिक दिन जीवित नहीं रह सकूँगा। मैं इस बिंदगी से अब गया हूँ --- एक-टूट गया हूँ'।^२ लक्ष्मीनारायण लाल अपने उपन्यास काठे फूट का पाँचा में वांछित जीवन में उत्पन्न हुए तनाव पर अपना सुख की आरोपित कर देते हैं पर लाल देवदा हस उपन्यास के अंत की जुला छोड़ देते हैं। डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने लिखा है : 'इसके मूठ में आधुनिकता का बोध है जो लड़ियों की तीव्रता है, पात्रों की अज्ञान बनाता है और अंत की लाल देता है'।^३

बच्चों की चिल्लाई पुरुष को और अजनबी बना डालती है और वह अपनी त्रिफा से दुबकियों के बीच रहता है, 'मुझे यहाँ से कहीं दूर ले चली, हतनी

१- 'टूटती लकाव्या', पृ० ११७।

२- पूर्वांकित, पृ० १२४।

३- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८२।

दूर जहाँ इस मूर्ख जाँत की झाया भी मेरे ऊपर नहीं पड़ सके ।^१ छिपकर सुनती हुई पत्नी मुसी शेरनी के समान बिफर उठती है और चीस-चीसकर उनके संबंधों की बीर-फाड़ काने लगती है । पुरुष वहसियों की तरह पत्नी का गला दबाँचने लगता है, तबार्थ उस पर लात-धुँसाँ की बारिश काने लगता है और फिर थककर स्वयं अपना सिर पटक-पटक कर खून से लाल कर लेता है । इस विवशता के बीच अजनबीपन का जोष मयावहता के साथ गहराता है । सब अपने-अपने भाग्य को मर्कते रहते हैं और एक दूसरे को कोसते हुए और खनबी बनते जाते हैं । आपसी लगाव-जुड़ाव की समाप्ति के साथ वे इस संसार से कट जाते हैं और क्योंकि इसमें इन सब को नरक की अनुभूति होती है । घर में गोटियाँ सेकती पत्नी की विकाताबन्ध पीड़ा तीसरे रूप में उभरती है क्योंकि अंततः पुरुष तंत्रात्मक समाज में नारी की स्थिति अत्यंत दयनीय है । पत्नी कहती है - " मुझे कब इस बिंदगी के नरक से छुटकारा मिलेगा, प्रभु !! तब और नहीं सहा जाता ---- और नहीं सहा जाता !! " ?

इस तरह यह उपन्यास वायुनिक जीवन की रागात्मकता के बीजने और संबंधों के बीच घनपते अजनबीपन की भावना को गहराई के साथ प्रस्तुत करता है ।

१५ - " एक कटी हुई बिंदगी : एक कटा हुआ कामूज "

नई कविता के प्रवर्तक कवि और व्याख्याता लक्ष्मीकान्त वर्मा का यह उपन्यास " एक कटी हुई बिंदगी : एक कटा हुआ कामूज " (१९६५) संभावनाओं की नई क्षीन तोड़ता है । डॉ० कृष्णकान्त बाँदियेकर ने इस उपन्यास में परिवेशवाद के आक्रमण के उत्तम सांस्कृतिक स्तर के पूर्वाचिन्त को देखा है ।^२ इस कृति में वाकर लक्ष्मीकान्त वर्मा " छाठी कुर्सी की आत्मा " की घटनात्मकता और परित्राफ

१- 'टूटती बकाइयाँ', पृ० १२८।

२- पूर्वार्कित, पृ० १३१।

३- 'उपन्यास : स्थिति और नति' - डॉ० कृष्णकान्त बाँदियेकर, पूर्वार्कित प्रकाशन, नई दिल्ली, १९७७, पृ० २४।

पद्धति से शिल्पगत वैशिष्ट्य के आवाग पर मुक्ति पा जाते हैं । इसमें वे एक अत्यंत गंभीर रचनाकार के रूप में उभरते हैं । इस रचना में निर्मल वर्मा के समान चरित्रों पर और न देकर वातावरण के माध्यम से वे आधुनिक जीवन की विह्वलनायक परिणतियों का साक्षात्कार करने का उपक्रम करते हैं । और इसमें वे काफी हद तक सफल रहे हैं । प्रस्तुत रचना के माध्यम से उन्होंने आधुनिक जीवन की ऊब, एकरसता, व्यर्थता, संदर्भहीनता, अकलापन और अजनबीपन के विविध रूपों की पूर्ण सुकनात्मकता के साथ अपने पैनैलेशन में उतारा है ।

निश्चिंता की मरीज थी जिसे लेकर वह पहाड़ियों पर आया था । आज निश्चिंता की बीबी बर्बाद है । फिक्कले चार-पांच वर्गों से एक ही स्थान पर जमी कुर्तियाँ, तिपाहनों, आत्मारियाँ तथा मेज और फुलावर बेसिन को देखकर वह सोचता है मानो ये चीजें ज़मीन फोड़कर उग आई हों और इनकी जड़े ज़मीन के नीचे-नीचे फैलती जा रही हों ।^१ इस प्रकार का सोच वह के जीवन में आ गई एकरसता और ऊब को प्रकट करता है । उसे आइने में अपनी शकल 'कबी-सी-सी' मालूम पड़ती है । एक जीव किस्म की बड़ता व निष्क्रियता उसके सारे अस्तित्व को दबाये हुए है जिससे वह बाहर भी मुक्त नहीं हो पाता । जब वह रंगीन बिड़िया की जालों में आँस डालकर देखता है तो उसे वहाँ भी एक अजीब उदास ठंडापन घेरा हुआ दिखाई पड़ता है । इस इस एकरसता और बड़ता-निष्क्रियता की स्थिति को मूनी का मूना-बसिर और ज्यादा गहराता है । उसे रह-रहकर यह बोध सताने लगता है कि उसका अपना कोई अलग अस्तित्व नहीं है । उसकी सारी आकांक्षाएँ - कामनाएँ गुलबस्ती की तरह फनफनाकर चकनाचूर होती जाती हैं और वह कहीं भीतर है वास्तव हो उठता है । वह अपने कमरे के बाहर नहीं जा सकता क्योंकि कमरे के बाहर की दुनिया बड़ी छोटी है । इसमें हर चीज अपने ठीक जगह है इतनी बंदी है कि उसे छिछा छुड़ाकर भी किसी अद्वितीय जगह तक नहीं ले जाया जा सकता ।^२ वह सोचता है ; दिन को दिन ही मानकर चलनेवाली दुनिया

१- 'एक बड़ी हुई बिड़िया : एक बड़ा हुआ कामना' - छप्पीकान्त वर्मा, १९६५,

नैशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, पृ० ५ ।

बूढ़ी हो चली है । रात को रात मानकर चलनेवाले लोग थक चुके हैं ।^१

उपन्यास के पूरे वातावरण में थकावट, उदासी, ऊब, अकेलापन और अजनबीपन का बोध संश्लिष्ट रूप में मूँथा हुआ है ।^२ वह को हर जगह परायेपन का भाव पबोच बैठता है । एक तरह की अवस्था उसकी चेतना को घेर लेती है । ऐसा लगता है जैसे वह अपनी सारी क्रियाओं हसना, बोलना, रोना-बिल्लाना सब मूल चुका है । शायद उसकी स्मृति नष्ट हो गई है । चाहते हुए भी वह किसी को पहचान नहीं पाता और पहचानते हुए भी शायद वह जान नहीं पाता ।^३ वह वृद्ध पैटर को धुर-धुरकर देख रहा है । वह इतना अपरिचित है, इतना ज्यादा कि वह परिचित लग रहा है ।^४ उसे आभास होता है, जैसे उसके भीतर एक मारी झालीपन व्याप्त हो गया है ।^५ अपनी अनिच्छा के बावजूद वह अंकार का साक्षी बनने के लिए विवश है । अंकार और उसके साथ फैलनेवाली उदासी जैसे उसे चारों ओर से घेरकर अपनी कुँडली में कसी जा रही है ।^६ उसे लगता है वह विवश होकर इस और में लगे हैं । शायद इस और में डूबना ही उसकी मुक्ति और निष्कृति है । यह और रात और उससे रिसता अनवरत अकेलापन उसे अपनी परिधि में खव-सा बना देते हैं ।^७ इस भयानक अंकार में उसे अपनी पहचान गुम होती मालूम पड़ गयी है ।^८ वह बारम्बार अपने अंगों को छूकर यह अनुभव करना चाहता है कि वह है - उसका अपना अस्तित्व है । उसे अपने हाथ अजनबी जैसे लगते हैं । डेरान होकर अब वह अपने संपूर्ण शरीर को देखना चाहता है तो उसे अनुभव होता है कि वह संपूर्ण कुछ नहीं है, वह महज टुकड़े-टुकड़े हैं -- अलग अलग हैं -- बिल्कुल अलग - अलग ।^९

१- 'एक कटी हुई बिंदगी : एक कटा हुआ कागज' - लक्ष्मीकान्त वर्मा, १९६५, मेसनर पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, पृ० १५ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २८ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३४ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० ३७ ।

७- पूर्वोक्त, पृ० ४८ ।

वह इस संसार में जैला है और जीवन भर जैला रहला । किन्तु दीप्ति को लेकर उसे लगता है कि शायद वह उसके इस सण्ड-सण्ड अस्तित्व को जोड़ दे --- एक कर दे --- संपूर्ण कर दे ।^१ उसकी ठंडी नीरस और बैतरनीय जिंदगी को दीप्ति थोड़ी-सी आँच दे जाती है । पर वह दीप्ति को जितना अधिक अपने निकट पाता है उतना ही वह उससे दूर हो जाता है ।^२ दीप्ति भी अपना संपूर्ण स्वत्व किसी को नहीं दे पाती । उसे चारों तरफ़ विवशता और बंधन दिखाई पड़ते हैं । उसके इस सह अस्तित्व में कहीं कोई ऐसा टुकड़ा है जो अलगव पैदा कर देता है और वह स्वयं अपने से भी अपरिचित लगने लगती है । संबंधों के इस अपरिषय और अलगव की भूमिका में उसे अपनी अनुभूतियों निरर्थक और बेमानी लगती हैं । वह सोचता है वह जैला है, केवल जैला । उसके साथ कोई नहीं है --- कोई था भी नहीं ।^३ वह जानता है कि अजिरामन उसी को खूबता है जिसे रोशनी का मोह होता है लेकिन उसे न रोशनी से मोह है, न अंधेरे से चबड़ाहट । इसी से अपने कमरे के 'अंधेरे रेगिस्तान' में वह बाहर भी बिजल नहीं कूठा पाता ।^४ उसे अपने आस-पास बिखरे शब्दों से ऊब ही गई है व क्योंकि प्रत्येक शब्द रास्ते का रोड़ा बनकर उसकी वास्तविक अभिव्यक्ति को अवरुद्ध कर देता है । उसके कमरे के रेगिस्तान के संधर्म में बाहर का हरा-भरा बंगल बिलकुल बेमानी लगता है । वह निश्चि से स्वीकार करता है कि वह कहीं मटक गया है । उसे सब कुछ बासी - बासी फीका-सा लगता है, यहाँ तक कि निश्चि भी । उसे मालूम पड़ता है कि 'जीवन के अनेक वर्षों में से जिस पथ को उसने चुना है, वह किसी पर्यंकर रेगिस्तान में जाकर लौ गया है' ।^५ यहाँ वही उपन्यासकार दोस्तोवस्की के 'द डीडवैट' के राजकुमार मिशिकन की याद आने लगती है ।

१- 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कागज़', पृ० ४६ ।

२- पूर्ववत्, पृ० ६० ।

३- पूर्ववत्, पृ० १०१ ।

४- पूर्ववत्, पृ० १०४ ।

५- पूर्ववत्, पृ० १११ ।

इस उपन्यास के सारे पात्र 'वह' निश्चि, दीप्ति, केवल सभी बौद्धिकता से ग्रस्त हैं । इस उपन्यास का मित्राव नया और तेज़र आधुनिकता का है । लक्ष्मीकान्त वर्मा इस उपन्यास में शिल्पगत कसाव के साथ प्रस्तुत हुए हैं ।

दीप्ति और केवल पति-पत्नी है । दोनों एक सामाजिक बंधन में बंधे हुए हैं । यह बंधन ऐसा है जिसे दीप्ति तोड़ नहीं पाती पर इसे स्वीकार भी नहीं कर पाती । वह इसे इसलिए तोड़ती नहीं है कि बंधन का उसके जीवन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता । और स्वीकारती इसलिए नहीं क्योंकि केवल अब उसके जीवन में नाम मात्र के लिए है ।^१ दीप्ति को केवल अजनबी लगता है^२ और केवल जिंदगी के उस मोड़ पर पहुंच चुका है जहां जीवन अर्थहीन हो उठता है । उसे कोई बीमारी नहीं है, कोई रोग नहीं है, फिर भी उसे कोई चीज़ अच्छी नहीं लगती ।^३

'नाईल बैठी' में पड़ा हुआ अतिशय बौद्धिकता से ग्रस्त 'वह' चरम सत्य के साक्षात्कार के लिए दुःख प्रसिद्ध है और इसी में उसने अपने जीवन को सामान्य अर्थों में विनष्ट कर डाला है । 'वह' के इस बौद्धिक 'आउटसाइडर' का रूप लेसक ने विशेष रूप से चित्रित किया है ।^४ 'वह' ५ दीप्ति और केवल- सभी अजनबीपन की पावना से ग्रस्त अस्त और विच्छेद है । सब ने अपने पीछर एक-एक रेगिस्तान बना लिया है । मृत्यु ने निश्चि को 'वह' के जीवन से छीन लिया है । और अब उसके जीवन के बागी और मरुस्थल और अछूता शमशान शेष है ।^५ 'वह' दीप्ति से बड़ी तुर्फी के साथ कहता है कि मुझे मेरे सपनों से अलग मत करो । मेरे जीवन में क्या है जिसे लेकर मैं जीऊँ ।^६ यहाँ 'वह' की जिंदगी की अर्थहीनता और निरुद्देश्यता की पीड़ा बड़ी मार्मिकता के साथ साकार होती है । 'वह' को प्रतीत होता है, 'जिंदगी का वास्तविक अर्थ यह है हर अपनी जीव और हर बेढंगे व्यवहार की सहन करना --- न चाखी हुए भी कुछ ऐसा करने के लिए विवश होना जिसके प्रति न तो रुचि हो और न जिसे करने में कोई हर्ष-उल्लास होता हो ।'^७

१- 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ काल', पृ० १३१।

२- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १४१।

३- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १४३ ।

४- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १७३ से पृ० २०० तक ।

५- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १६२।

६- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १६३ ।

७- पूर्वाक्षिप्त, पृ० १६४ ।

‘वह’ के पास अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए माग्ना नहीं है ।^१ वह संपूर्ण रूप से अकेला और भटका हुआ आदमी है । उसे बाग़बर यह जामास होता है कि उसकी वास्तविक पराजय अपनी व्यक्तिगत और बिल्कुल ऐसी निजी समस्याओं को लेकर है जो अपने में नहीं, अपने से बाहर उगती, पनपती और विकसित होती हैं ।^२ उसकी जिंदगी कहीं कट गई है ---- बिल्कुल अलग हो गई है ---- उसके अपने बंधन से छूट गई है या छूट जायगी ---- या छूट चुकी है ---- वस्तु स्थिति क्या है यह वह नहीं जानता क्योंकि वर्तमान की निरीह्त भविष्य का आर्तक और अतीत की स्मृति - इनमें से कोई भी उसके पास शेष नहीं है -- ।^३ ‘वह’ की इस प्रकार की अनुभूति से, उसका अजनबीपन प्रत्यक्ष हो उठता है । ‘वह’ वर्तमान , मृत और भविष्य से कट जाता है, परम्पारित मूल्यों में अपना विश्वास तो बैठता है तथा स्वयं अपने जीवन से और इस संसार से कटकर अजनबी बन जाता है । ‘वह’ के इस अजनबीपन को उत्पीकान्त वर्मा ने इस उपन्यास की रचनात्मक वन्यवृत्ति में कलात्मक कौशल के साथ विकसित किया है ।

१६ - ‘ लौन ’

निरिराव किशोर का परम्पारित झेंडी में लिखा गया उपन्यास ‘ लौन ’ (१९६६) एक बिल्कुल भिन्न मावभूमि पर रचा गया है । अब तक ऐसी रचनाएं हिन्दी में आई थीं, जिसमें आम जनता के विदेशियों के प्रति आक्रोश, दायिम व संवर्ण की रचनात्मक स्तर पर स्वर प्रदान किया गया था । इस उपन्यास में पहली बार अंग्रेजों से जुड़े अभिजात्य वर्ग की मानसिकता, उनके विचार, रहन-सहन शोध का तरीका और उनकी क्षमता उसका को प्रामाणिकता के साथ कलात्मक रचाव में प्रस्तुत किया गया है । इस स्तर पर ‘ लौन ’ की रचनात्मकता यथार्थ के विविध

१- ‘एक कटी हुई किंवदन्ती : एक कटा हुआ कानून’, पृ० १६६ ।

२- पूर्वांक, पृ० १६०।

३- पूर्वांक, पृ० १७१ ।

जायामों को खोली है । इस उपन्यास में अजनबीपन की अवधारणा दूसरे स्तर पर प्राप्त होती है । उपन्यास की पृष्ठभूमि देश के स्वतंत्र होने के पहले के कुछ वर्गों की है । उस समय तक विदेशी शासन के प्रति भारतीय जनता का संघर्ष अत्यंत उग्र हो चला था और देश का स्वतन्त्र होना लगभग निश्चित था । अंग्रेजों से जुड़ा अभिजात वर्ग उस समय अपने आपको आर्थिक-सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर पर डूबता हुआ महसूस करने लगा । गिरिराज किशोर ने स्वयं उपन्यास के कथ्य को स्पष्ट करते हुए भूमिका में लिखा है :

‘ उस वर्ग से संबद्ध हर एक वर्ग के लोग अपने आपको हूट गया हुआ सा महसूस कर रहे थे । उन लोगों के मन में इस नये परिवर्तन के प्रति बरबाद, मूल्यहीनता, संस्कारहीनता, उच्छ्वसलता, विषटन आदि सब प्रकार की भावनाएं थीं । अंग्रेजों का जाना उस पूरे वर्ग के व्यक्तिहीन हो जाने की सूचना थी । उनमें से कुछ बदलते हुए संदर्भों के अनुरूप अपने को ढाल पाने में असमर्थ रहे । वे ही लोग यहां हैं ।’

एक विद्वान ने इस उपन्यास के इन लोगों का विवेचन करते हुए टिप्पणी की है ; ‘ अपने ही देश में ये लोग अजनबी हो गये थे । अपने देश के वर्तमान से एक अलगाव और उसकी क्रियाशील चेतना के प्रति अन्यायमनस्क थे । ऐसी स्थिति में इनके सोचने का नजरिया न अपना रह गया था और न पराया ही ।’

अमिलकार कबराल ने इस संदर्भ में लिखा है कि स्वातंत्र्य आंदोलन के आरंभ के साथ परतंत्र देशों में एक नई सांस्कृतिक सक्रियता के साथ सांस्कृतिक नवजागरण की प्रक्रिया शुरू हो जाती है । विदेशी शासन के कान, उत्पीड़न, अत्याचार और अमान से सर्वस्त संस्कृति ग्रामीण क्षेत्रों में अपनी व्यस्तता की रक्षा के लिए शरण लेती है तथा परतंत्रता से उत्पीड़ित व लोगों के

१- ‘ लोग ’ - गिरिराज किशोर, लोकभारती प्रकाशन, दि० ६०, ७२, भूमिका

२- ‘ साधुनिष्ठा के संदर्भ में आन का हिन्दी उपन्यास ’, पृ० २३० ।

मानस में खसी-बसती है। इसके विपरीत समाज का एक सुविधावादी मौकापरस्त वर्ग विदेशियों से गठबंधन कर बैठता है। उपनिवेशवाद के दौर में पनपे इस देशी विशिष्ट वर्गों की अपनी उच्च सांस्कृतिक विशिष्टताएँ होती हैं। यह वर्ग सामान्यतया विदेशी अल्पसंख्यकों-सा नहीं, तो कम से कम उनसे मिलता-जुलता जीवन बिताने की तमन्ना रखता है। इसके लिए वे अपनी जातिगत, पारिवारिक या सामाजिक गंधर्वों को दाति पहुँचा कर बार-बार निजी कीमत चुका कर भी विदेशी अल्पसंख्यक वर्ग के साथ अभिन्न होने की कोशिश करते हैं। यहाँ तक कि अपने देश के सांस्कृतिक मूल्यों के बारे में भी ये विशिष्ट वर्ग विदेशी उपनिवेशवादियों जैसे विचार रखते हैं। सत्ता से जुड़े देशी विशिष्ट वर्ग के ये लोग अपने मूल सांस्कृतिक परिवेश से उसड़कर अपने लोगों के समाज में शीं अजनबी हो जाते हैं।^१ इनका यह अजनबीपन का बोध देश की स्वतंत्रता के साथ उस समय और ज्यादा घटक होने लगता है जबकि बदली हुई परिस्थितियों के अनुरूप अपने को ढालने और समझौता करने में अपने को नितान्त असमर्थ पाते हैं। इस असमर्थता-बोध से और उनके मानस में कुँडली मारकर बेठी हुई अतीत की शान-शक्ति मरी गलीली यादों के बंश से तथा उजड़ते हुए वर्तमान के दार्मि से अजनबीपन की भावना उनके मानस में तेजी के साथ गहराने लगती है।

गिरिराज किशोर ने इसी वर्ग के इस बेगानेपन और परायेपन की अनुभूति को, इनके क्रमशः धीरे-धीरे टूटने को, सामाजिक-सांस्कृतिक और वैचारिक मूल्यों और जीवन-व्यक्तियों के स्तर पर उत्पन्न हुए मोहमंन, मूल्यगत विवर्तन और परिणामस्वरूप मूल्यों के स्तर पर इनके झूठे पड़ने को पूरी पुजनात्मकता के साथ, अत्यंत संवेदनशील रूप में प्रस्तुत किया है। ऐतकीय तटस्थता और निस्संगता साहित्यिक रचनाशीलता को प्रसर व प्रामाणिक बनाती है। ऐसक ने ठहरे हुए सामंती मूल्यों और सामंती ठहक के सौंसेपन को बिना किसी छान-छपेट के पूरी जीवन्तता के साथ उभारा है। ऐसक का यह प्रयास हिन्दी उपन्यास के नये आयातों की सोख^{सूत्र} है। अंग्रेजी भारत के सामाजिक इतिहास का ऐतिहासिक विवेचन व चित्रांकन केवल प्रेमचंद या

१- 'पर्युन' पारिसर विशेणांक, १३ जून, १९७६, वर्ग २७, अंक २४, पृ० ३५

पर अणिकार कबराड का अनुवाचित ठेस।

मनवती चरण वर्मा के उपन्यासों से नहीं हो पाता । सत्ता से लगाव-जुड़ाव रखनेवाले आमिजात्य वर्ग का चित्रण इन उपन्यासों में अत्यंत रसांगी और पिटे-बिटाये बड़े तरीके से होता रहा है जो इनके पूरे परिवेश को संपूर्णता में उभारने में कदम रहता है । गिरिराज किशोर ने इस दृष्टि से इस कमी को पूरा करके साहित्यिक और सराहनीय कार्य किया है । प्रस्तुत उपन्यास अपने शैलिक कक्षाव व रचाव के लिए भी उत्प्रेक्षनीय है । अपने दूसरे उपन्यास 'जुलबंदी' ^१ में इसी विषय को गिरिराज किशोर सृजनात्मक स्तर पर नहीं बांध पाते और उपन्यास बिलराव का शिकार हो जाता है । इस आमिजात्य वर्ग और उसके पूरे सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश और उसके साथ की समझने-परखने का सहानुभूतिपूर्ण ढंग में संवेदनशील प्रयास उर्दू लेखिका कुरुकुलन हैदर के उपन्यास 'जान का बरिया' ^२ में उपलब्ध होता है जो इस दृष्टि से तुलनीय है ।

'छाँग' में एक बच्चे के माध्यम से सारी घटनाएं घणित हैं । बच्चे के मानस में तैरती घटनाएं, मुबारकवाद, मिठाइयां, सीधे निपोंरते मुसाहिब, बाबा का मंद-मंद धनी मुहों में झुस्कराता चेहरा और उनका रौब-दाब, साहब बहादुरों का आतंक आदि उस वातावरण के आमिजात्य को पूरी गरिमा से पाठक के मानस में डकेर देते हैं । पाठक उस आमिजात्य से अभिभूत भी होता है और आतंकित भी । उपन्यास के केन्द्रीय चरित्र रायसाहब यशवंत राय के हर्द-निर्द आमिजात्य का प्रामाण्यपूर्ण उनकी सामंती ठाक के साथ ठेसक ने कलात्मक और सज्जनात्मक रूप में मूर्तिमान किया है । ठेसक की रचनात्मकता का वैशिष्ट्य इसे आधुनिक बनाये रखने में है । रायसाहब यशवंत राय बतानिया सरकार के प्रति पूर्ण रूप में समर्पित हैं । पर यह समर्पण आमिजातवर्गीय सीमाओं में जुड़ा है । इसी से वे अपने परम्परागत सामंती मूल्यों की रक्षा करने के लिए तत्परता से कटिबद्ध हैं । वे अंग्रेज बहादुरों के बल-से में डरीक होते हैं पर अपने ईमान-धर्म की कीमत पर नहीं । शराब वे बिलकुल नहीं पीते और

१- 'जुलबंदी' - गिरिराज किशोर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० १९७३।

२- 'जान का बरिया' - कुरुकुलन हैदर, हिंदी संस्करण, किताब मस्ल, इलाहाबाद ।

इसी प्रकरण पर स्मिथ से उनकी फड़प' हो जाती है, जो उनके लिए अंत में दुःख होती है । रईसी ठाट के भीतरी सोल्लेपन और बाहरी तड़क-मड़क बनाये रखने में हुई उनकी सस्ता हालत, फिक्रसूखी को बड़ी होशियारी से लेखक ने अंकित किया है । यशवंत राय बुद्धिमान है, घटनाओं के विश्लेषण और उनके दूरगामी परिणामों के आकलन में मजबूत है । लेकिन समझौता और जीवन पर जिन मूल्यों से चिपके रहे उसके प्रति विश्वासघात वे नहीं कर सकते । इस प्रकार की व्यावहारिकता और समझौदारी उन्हें अत्यंत निम्न कोर्ट की लगती है । इसी से समय देखकर बदले हुए राय नीलमणिशक्ति से जो अब काग्रेसी हो गये हैं, वे बात तक नहीं करते ।^१ साम्प्रदायिकता ने बढ़ते उन्माद के प्रति वे सचेत हैं । उनकी काग्रेसियों या सुराजियों से सिन्नता इस बात को लेकर विशेष रूप से है कि जो नई व्यवस्था आ रही है उसमें तहजीब, ईमानदारी और सुव्यवस्था नहीं है ।^२ यह एक ऐसी आधिजात्य-रहित टुप्पी संस्कृति है जो अपने अधिकारों के प्रति पूर्ण रूप से सज्ज है पर अपने कर्तव्यों के प्रति नहीं । राय साहब की वेदना को बड़े तीखे रूप में लेखक ने रखा है । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हमने जिस संस्कृति को विकसित किया है, उसके संदर्भों को गिरिराज किशोर ने बड़ी कुशलता से उठाया है ।

छाछा चतरसिंह, देवा, काका, किशोरीरमण आदि का चरित्र डले हुए सामंती मूल्यों के सोल्लेपन और उसमें आई गिरावट को प्रतिबिम्बित करता है । पि० स्मिथ जैसे अहंकारी अंग्रेज और उनके करतबे वर्तमान व्यवस्था के भावी पतन के सूचक हैं । ज्ञान बहादुर, उमरा, राय नीलमणिशक्ति आदि मविष्य की नई व्यवस्था की मूल्यहीनता, अदामता और कुरूपता को अपने चरित्रों की अवसरवादिता से पूरी सवीवता के साथ उजागर करते हैं । म्युनिसिपैलिटी के सेक्रेटरी का दुःख^३ स्मिथ और राय साहब के बीच का छफड़ा तथा ज्ञान बहादुर उमरा और राय बहादुर बनवीर शरण के दांव-पेंच^४ वापसी टकरावट को और जीवन में जाये मूल्यगत विषटन को बड़ी सुलभता से उभारते हैं ।

१-^० डी०, पृ० ३३८ ।

२-^० डी०, पृ० १३६, १३७, १३८ ।

३-^० डी०, पृ० १६३-१६४ ।

४-^० डी०, पृ० १००-१०१, १०६-१०७ ।

राय साहब जैसे ईमानदार और वफादार आदमी का इस बदलती हुई व्यवस्था में टूटना वाजिब है क्योंकि यह उनकी आस्था का सवाल है। उनका विचार है कि आदमी दो विश्वास साथ-साथ नहीं की सकता।^१ बचपन से लेकर बूढ़ापे तक वे अंग्रेज बहादुरों की सिद्धमत में रहे तथा हमेशा यूनियन जैक के लहराने की बात सोचते रहे। किन्तु अचानक आजादी की बातचीत से और मिलने की संभावना से उनके शीशमल्ल का तिलिस्म टूटता नज़र आ रहा है। नाना प्रकार की अनिश्चितताएं और आशंकाएं उनके मानस में घुमड़ने लगती हैं। जमीन्दार इस परिस्थिति में हाथों में लैले लटकाये सड़कों पर घूमा करेंगे^२। और इनमें से एक वह भी होंगे। अत्यंत व्यथा है वे लखनऊ में सैर मंगाने से कहते हैं, "मंगा बाबू --- दीवारें गिर रही हैं।"^३ सिक्का बदलने का उन्हें पूरा अहसास है इसी से वे कहते हैं, "हमें अपनी-अपनी दुकान समेट लेनी चाहिए।"^४ अंग्रेजों के जाने के आभास मात्र से उनका बेहरा भविष्य की सोच में एकदम रक्तहीन^५ मालूम पड़ता है। वे चौपड़ लेने में लीन काका साहब से कहते हैं : कब तक इस तरह काते रहोगे ? आगा-पीछा सोचकर चलना चाहिए, यह शीशे का घर है।^६ राय साहब की चिन्ता और व्यथा सब से ज्यादा असंस्कृत लोगों के हाथों में सत्ता जाने की है। उनका क्लेश है कि वह बतानी शासन जो फाउन्टेन आफ् जस्टिस^७ था, अब सदा के लिए जा रहा है। उनके नीचे की धाती उन्हें सिसकती मालूम पड़ रही है और वे अपने को ज्वर में लटका पा रहे हैं। इसी प्रक्रिया में वे क्रमशः धीरे-धीरे टूट रहे हैं।

रायसाहब उस पूरे वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं जो अपने स्वार्थों की दृष्टि से अंग्रेजों से मानसिक स्तर पर मुड़ा था। यह वर्ग कैसे अपने लोगों के बीच बेगाना हो गया, कैसे वह महात्मागांधी, उनके आंदोलन और तिरंगे से अपना तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाया और जो नई व्यवस्था आई कैसे उसके लिए अपरिचित

१- लीन, पृ० १५२।

२- लीन, पृ० १४६।

३- लीन, पृ० २०४-२०५।

४- लीन, पृ० २०५।

५- लीन, पृ० २०५।

६- लीन, पृ० २०६।

और ज्वनबी बनी रही - इसका मार्मिक उद्घाटन गिरिराज किशोर ने यशवंत राय के माध्यम से किया है। अपने आसपास की हलचलों और समाज से अलगाव की विवशता अन्य व्यथा से ज्वनबीपन का बोध उनके मानस में गहराने लगता है। यशवंत राय के मानस में यह ज्वनबीपन की अनुभूति कई स्तरों से फूटती है - स्मिध जैसे अहंकारी अंग्रेज फ़ारसों के दुर्व्यवहार से, देवा और चतरसिंह की रंगीनियों से, सान बहादुर, राय बहादुर और हमरा की पैतरे बाजियों से, राय नीलमणि कांत के बल बदल और स्वराज्य प्राप्ति की घोषणा से। कई स्तरों से उभरकर यह ज्वनबीपन राय साहब की चेतना पर हाव बाता है और सारी क्रियाएं उन्हें अर्थहीन लगने लगती हैं। इस अर्थहीनता को तोड़ने के लिए वे घर पर ही क्रिसमस मनाने का वादेश देते हैं। पर इससे सोल्लापन, बिस्तरापन और अर्थहीनता और ज्यादा उजागर हो जाती है।^१ महीनों के इस हॉक से घर के बाहर नहीं निकले। एक दिन माड़ी निकलवाकर भी 'कहां जाय'^२ के असमंजस में वे बाहर नहीं निकल पाये। यह उनकी मनःस्थिति और गहराते ज्वनबीपन के बोध का सार्थक संकेत देता है। उनके बेहरे का ठंडापन, 'मुसाँटा-सी मुसुराइट'^३ उनकी आतीरक पीछा-व्यथा और इससे उपजे ज्वनबीपन की रैतांकित जागती है।

१७ - 'बैसाक्षियोंवाली हमास्त'

नई पीढ़ी के प्रयोगशील रचनाकार सैल बघी का उपन्यास 'बैसाक्षियों वाली हमास्त' (१९६६) आधुनिक मनुष्य के जीवन में आये साठीपन सोल्लेपन, मृत्युहीनता और दो मुहिन को बैबाकी से उजागर करता है। इस उपन्यास के बारे में कहा गया है कि इसमें एक बीज के गुजर जाने के बाद दूसरी बीज सामने आती है और दूसरी के बाद तीसरी और इस तरह जाबाबों के शौर में क़ुब गुब

१- 'छीम', पृ० १६२, २०१।

२- 'छीम', पृ० २२२।

३- 'छीम', पृ० २२५ से २२६।

४- 'छीम', पृ० २२२।

५- 'छीम', पृ० २२७।

हो जाता है। कोई भी आवाज़ शोर में से ऊपर उठकर अपनी तल्ली का एहसास नहीं कराती बल्कि एक शोरका जंग बन जाती है। इस शोर में कथावाचक उलझा है, वसुधा उलझी है, मिस बायस भी उलझी है और निम्नतः यह उलझाव ही यथार्थ है। केवल इसमें लेखक का दावा असंगत है, शेष उपन्यास संगति उमास्ता है। इस संगति में से उमरता हुआ कथ्य का व्यंग्य ही उपन्यास की सच्चाई है।^१ और यही उपन्यास की आधुनिकता है।

महानगर कलकत्ता के परिवेश में लटकी हुई उदासी धारे पात्रों को बढावे हुए हैं। पत्नी प्रेम और रोमांस की भूखी है। और न मिलने पर (जैसा कि स्वामाधिक है) हर तीसरे दिन पर झोड़ देने की तैयारी करती है। रमेश बड़ बड़की के कथाकार के लिये प्रेम जीभ पर उमा कैंसर है जिसके कारण सब बीजों के स्वाद बपल जाते हैं।^२ लेखक ने अपने इन विचारों को कथानायक में 'मैं' में प्रदीक्षित किया है जिससे कृति की सुकनात्मक रचनाशीलता सँडित हुई है। कथाकार अपने विचारों को उपन्यास के भीतर से विकसित करने में समर्थ नहीं हो पाया है परिणाम-स्वरूप उपन्यास का शिल्प लड़खड़ा गया है। 'मैं' को 'मोहब्बत' हमेशा लिबलिबी लगी है, वह नहर ला सकता है लेकिन किसी से प्रेम नहीं कर सकता। वह कहता है, 'प्रेम कितनी जाडूट आफ़ डेट और प्राचीन संस्कृति प्रवान परम्परासुक्त मूर्खता है।'^३ प्रेम-रोमांस की भूखी पत्नी की आकांक्षाओं को कुचलते हुए मैं सोचता है कि विवाह के बाद इन पक्कों की क्या नहरास्त है। पति पत्नी के र्र बीच के^{ये} विपरीत विचारात्मक ब्रुव सुकनात्मक तनाव के वे विन्दु हैं जिससे उपन्यास की रचनाशीलता को पार मिलती है और वह गतिशील होती है। ऐतकीय देशिष्ट्य उपन्यास के हल्के-फुल्के वातावरण में मैं व्यंग्यों की अवतारणा है। मैं को ताज्जुब होता है कि पत्नी सुबह-शाम अपने दुर्गम पर बाधू बहाती रहती है। इस प्रकार दोनों के बीच कड़वाहट

१- 'आधुनिकता के संकर्म में आन का छिंदी उपन्यास', पृ० २१७।

२- 'बैसाखियों वाली क्नास्त'- रमेश बड़की, १९६६, बजार प्रकाशन, दिल्ली,

'आधुनिकता संकर्म', पृ० २।

३- पूर्वोक्त, पृ० २०।

धीरे धीरे पसरती जा रही है। 'मैं' की शादी जन्म-पत्रिकारं मिलाकर की गई थी लेकिन अब पति-पत्नी के ग्रह-नक्षत्र एक दूसरे से कुत्ते-बिल्ली की तरह लड़ रहे हैं।^१

'मैं' का चरित्र एक व्यक्तित्व आधुनिक बुद्धिजीवी का है। डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने भारतीय परिवेश में ऐसे आत्मनिर्वाणित बुद्धिजीवियों की विस्तार से चर्चा की है जिनका अजनबीपन व्यक्तिगत तथा सार्वजनिक जीवन के बीच की साईं चाँड़ी कर देता है। डॉ० मेघ के अनुसार ऐसे व्यक्ति की केवल व्यक्तिगत जिंदगी ही पराई नहीं होती, बल्कि सार्वजनिक जिंदगी भी अलग-थलग पड़ जाती है। नतीजा यह होता है कि आत्मनिर्वाणित बुद्धिजीवी बहुत अधिक बुद्धिमान अर्थात् चालाक और बेहद व्यावहारानुभववादी अर्थात् तिकड़मवाला अवसरवादी हो जाता है।^२ 'मैं' एक ऐसा ही अजनबीपन ग्रस्त बुद्धिजीवी है। घंटों रोती पत्नी को देखकर उसके मन में किसी प्रकार की कलङ्गा का उद्भव नहीं होता। उसके चरित्र का वो मुहाफ़ा उस समय और स्पष्ट हो जाता है जबकि वह प्रेम-रोमांस को एक ताफ़ा तो सड़ी चीज़ मानता है, और दूसरी तरफ़ टेलिफोन पर बसुवा से रोमांस काता है, शेरोंज में जाकर केवल एक कलक पाने के लिए अपनी पूरी शाम सराब करने को तैयार हो जाता है। वह बसुवा को सोना नहीं चाहता।^३ बसुवा के शरीर की चुबली कसावट के स्याह से ही वह झुरझुरी का अनुभव करने लगता है। बसुवा 'मैं' के लिए ठीकक्याही की वह राजकुमारी है जो सवाल पूछ पूछकर अपने आसिक राजकुमारों को मरवा डालती है। 'मैं' के बारे में जायस का यह अभिमत सटीक है कि तुम्हारी बुद्धि भावना के जाने पस्त हो जाती है। और यह कथन 'मैं' के अजनबीपन पर प्रकाश डालता है। इस उपन्यास में आधुनिकता और जीवन की मान दौड़ में रोमांटिक तर्ज पर अपनी बात कही गई है। यद्यपि इसका टोन आधुनिकता का है,

१- 'वैसाखियाँ वाली क्मास्त' - रमेश बघी, १९६६, बदर प्रकाशन, दिल्ली, 'अभिमत सर्व', पृ० ८५।

२- 'आधुनिकता - बीच और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९६६, बदर प्रकाशन, दिल्ली, पृ० २०३।

३- पूर्वांश, पृ० २०४।

४- 'वैसाखियाँ वाली क्मास्त', पृ० ८५।

जिसमें व्यंग्य का पुट मिठा हुआ है तथा साथ ही अवसर पाते ही लेखक इस रोमानियत पर तीली चोट करने से नहीं चूकता । फिर भी उपन्यास पर रोमानियत की पुष्प झाई हुई है । इस रोमानियत का संदर्भ अजनबीपन की भावना से जुड़ा हुआ है, जिसकी चर्चा डैनियल कैल के उद्धरण का हवाला देते हुए डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने भारतीय परिवेश में विशेष रूप से की है तथा अजनबीपन के साथ रोमानियत का रसात्मक परिपाक देता है ।^१ मैं के अलावे यह अजनबीपन से ग्रस्त रोमानियत मिस जायस के चरित्र और विचारों में अच्छी तरह से परिछद्मात की जा सकती है । जायस के लिए तथा कथित चरित्रहीनता समझदार नैतिकता की शुरुआत है । उन्हें इस बात की विशेष रूप से चिन्ता है कि भारतवर्ष को अठारहवीं शताब्दी की मूर्खताओं से कब मुक्ति मिलेगी ।^२ उनके लिए उनकी 'फूटनेस' उनकी 'सब से बड़ी सामाजिक उपलब्धि है ।' मैं की तरह उन्हें भी प्यार-मोहब्बत में बिल्कुल विश्वास नहीं है । उनके अनुसार मैं ऐसी पहचान चाहती हूँ जिसका भूत-भविष्य कुछ नहीं हो फटे हुए लोग कहीं मिल जाएं और मिलकर किसी दिशा में लौ जाएं- मैं इसी को आदर्श मानती हूँ ।^३ मिस जायस के ऐसे विचारों से उनकी चेतना में जाये अजनबीपन का रूप स्वतः प्रकट हो जाता है ।

पत्नी, बसुया और जायस से बनते त्रिकोण में उलफे हुए मैं के जीवन का झोलापन, दो मुहापन लेखक के पैरे व्यंग्यों से तीव्र रूप में उभरता है । बसुया को लेकर मैं पर झाई हुई रोमानियत उस समय तार-तार हो जाती है जब उसकी पत्नी इन शब्दों में उसका स्वागत छिछोड़ करती है कि 'पर को बर्माछा समझ सकते हैं, बीबी को बेश्या नहीं ।'^४ और सलाह देती है कि 'पीने के बाद सोनागाड़ी चले जाया करिये ।' मैं का विमान इन यथार्थ के धपेड़ों से कन्फुसा जाता है । लेखनीय व्यंग्य यहाँ नहराने लगता है जो दूसरे स्तर पर मैं के जीवन के अन्तर्भाव तथा पति-पत्नी के बीच के तनाव और अजनबीपन को प्रत्यक्ष करता है । पर मैं खेड़ा नातन झामा रहता है और मुक्कं मरे हुए डंग से मुटने मोड़कर

१- 'आधुनिकता और तथा आधुनिकीकरण'- डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९६६, पृ० २०७।

२- 'वैसाखियाँ वाली क्वाल्', पृ० १७ ।

३- 'पुनर्निर्माण', पृ० ६६ ।

४- 'पुनर्निर्माण', पृ० ६७ ।

जाती है ।^१ पति-पत्नी दोनों इस तरह एक दूसरे से ऊबे हुए और लज्जित हैं कि यदि उन्हें से कोई पुरे प्रदर्शन के साथ एक दूसरे के सामने आत्महत्या करे तो कोई किसी का हाथ नहीं पकड़ेगा ।^२ उनके दाम्पत्य जीवन में जीव-सी बियावान निर्विप्लवता का गर्ह है । उन्हें शारीरिक संपर्क भी फीका लगने लगा है और पत्नी महसूस करती है कि उनके जीवन के बीच कुछ का गया है ।^३ इस टूटे हुए पति को पित्त बायस के गुलमीहरी शरीर की काँह में थोड़ा-सा सख्त मिलता है ।^४ मैं उदासी की मलीब को ठोना नहीं चाहता पर - - - । पति-पत्नी दोनों जबर्दस्ती एक दूसरे पर लदे हुए हैं, एक दूसरे के मन में अप्रतिष्ठा और कड़वाहट बोझी हुए धीरे-धीरे ज्वनकीपन से ग्रस्त होते जाते हैं । वसुधा की प्रेमिल छाया में भी पत्नी की यादें मैं के मन को कँडला बनाती रहती हैं । और मैं अपनी इस कड़वाहट को अपने लज्जार में किसी की टाँग सींचने में, किसी को नोचने में निकालता हूँ । अपनी निरुदेर्य सीफ और बोलहाहट अननियत के रंग को और गहरा करती हूँ । ध्वर उसे वसुधा से ताजगी और उत्साह मिलता है और ध्वर पत्नी के प्रस्थान की तैयारी से उत्पन्न विषुप्तार । इनके बीच वह त्रिशु-सा लटका रहता है । विप्लव पत्नी एक दिन उसे ढोड़कर चली जाती है : 'इसको फटक देने में जो मुश है वह इसको समेट देने में नहीं है ।'^५ और मैं भी राहत की साँस लेता हूँ : 'प्रेम-काफ़िर हो या विधान-समा, किसी का इण्टरव्यू हो या कहीं का संगीत समारोह सारे तनाव अपने अपने परचम उठाये जागे-जागे चलने लगते थे' ।^५

लेकिन मैं की अँकुरण डंघने लगता हूँ । पत्नी की याद उसे कपोटने लगती है - जो उसे बीमार कुतिया की तरह लगती है और वह उसे किड़किड़कर मगा देता है । वह वसुधा के कान की प्रतीक्षा करता है, 'मापाकी वाली' वसुधा की ; जिसे वह एक बार नहीं स्नान बार चाहेगा, संस्कृत डंग है नहीं प्राप्त हुन्ही बँगी डंग है प्राप्त करेगा । वही समय पित्त बायस उसके फुलेट पर

१- वेतालियाँवाली समारोह, पृ० २२।

२- पूर्ववत्, पृ० ६५ ।

३- पूर्ववत्, पृ० १०६ ।

४- पूर्ववत्, पृ० १०८ ।

५- पूर्ववत्, पृ० १११ ।

जाती है जिन्हें देखकर उसके मन में अत्यंत चिंतुष्णा उत्पन्न होती है और वह धबड़ा जाता है । ' मैं ' अपना सारा अक्रोश, सारी कड़वाहट मिस जायस के विरुद्ध उठेल देता है ।^१ उसकी इस हरकत के पीछे उसकी रोमानी प्रवृत्ति है जो उसकी अथकवरी जायुनिकता और हवाई विचारों से जुड़ी हुई है । सारी दुनिया के किले पर दिमाग का परबस फहरा देने की तमन्ना^२ वाले ' मैं ' के तमान पर से पदों उस समय हट जाता है जब वह शादी और आत्महत्या में से आत्महत्या के विकल्प के चयन की बात करता है ।^३ उसका सुविधावादी चरित्र उसके फलायन से उजानर हो जाता है और उसका जीवन मूल्यों से पागयापन उसके अजनबीपन की तीव्रता से उभार देता है ।

१८ - ' एक पति के नोट्स '

महेन्द्र मल्ला का लघु उपन्यास ' एक पति के नोट्स ' (१९६६)

माठाचरी युवा लेखन के उस दौर का है जो ' नितान्त वैयक्तिक होते हुए भी प्रभाव में निर्वैयक्तिकता ' लिये हुए है और जिसकी चर्चा करते हुए डॉ० नामवर सिंह ने ' नैर तमानी '^४ छद्म का प्रयोग किया है । इस उपन्यास में चिह्नस्की है, तमोनीय मुद्राओं से उभरनेवाली बोरियस है और निरर्थकता का तीखा बोंव है जो इस उपन्यास का मूळ स्वर है और इसी में इस उपन्यास की जायुनिकता है । डॉ० हन्द्रनाथ मदान के अनुसार इसमें जायुनिकता का वह पल्लू उजानर होता है जो वैयक्तिकता के घेर का है । इस उपन्यास में यथास्थिति का स्वीकार है जो जायुनिकता के उस सेमे से जुड़ा हुआ है जिसमें मानव नियति का निरूपण उसकी यथास्थिति में किया जाता है ।^५ इस उपन्यास के मूळ स्वर की तमोनी में अकने का डॉ० हन्द्रनाथ मदान ने तीखा प्रतिवाद किया है ।^६ इस तमोनी के साथ जो अतिरिक्त बौद्धिकता और एक्विनलीकता का बनाव

१- 'वैयक्तिकता की क्वालिटी', पृ० १४१-१४२।

२- पूर्वाक्ष, पृ० १५१।

३- पूर्वाक्ष, पृ० १५५।

४- 'माठाचरी' (डॉ० नामवर सिंह) पूर्वाक्ष ४१, जनवरी-मार्च, १९६६, पृ० २१।

५- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८६।

६- पूर्वाक्ष, पृ० ८८।

जुड़ा है, उससे यह उपन्यास गुणात्मक रूप में परम्परागत उपन्यासों से भिन्न हो जाता है। समीचीन मुद्रां पार्श्व में पड़ जाती हैं और उससे उभरनेवाला व्यथित और जनबीषण का बोध उपन्यास का मूल स्वर हो जाता है। डॉ० नामवर सिंह ने मार्क्स के उद्धरण का हवाला देते हुए युवा उत्थन के नग्न सेक्स-चित्रण की व्यावसायिक उत्थन की अशीलता से लगाया है तथा उसके साथ युवा उत्थन को जोड़ने की कोशिश को दृष्टि भ्रम कहा है।^१ डॉ० नामवर सिंह के इन विचारों के संदर्भ में हम उपन्यास के महत्त्व को कृता जा सकता है।

इस उपन्यास में आधुनिक मनुष्य की अभिशप्त नियति और विकासता की संश्लेषण ढंग से उभारा गया है। विवाह के पूर्व सीता के पीछे 'मैं' कृषि की तरह घूम हिलाते उभा रहता था। सीता में जब कोई सास परिवर्तन नहीं आ गया है लेकिन 'मैं' को लगता है कि उसके चेहरे और होठों में स्वाद मरते फिर से वक्त लेना।^२ सीता द्वारा उसकी सराहना है 'मैं' को गिजगिजा रहसास होता है। कुमते के बाद ध्यान से देखने पर सीता की बदसूरती और अनाकण्ठता उभर आती है। हालाँकि वह अपने मावों को छिपाने की कोशिश करता है फिर भी उसके मन में प्रश्न उठता है : 'मैं यह नाटक क्यों करता हूँ'^३ इस नाटक के पीछे सामाजिक मर्यादा का दबाव काम कर रहा है। आधुनिक मनुष्य की संवेदनशीलता इतनी नाजुक हो गई है कि हल्के से सगँध से भी उसमें गहरा जलम हो जाता है। 'मैं' इस जलम को भाँगे का निरर्थक प्रयास करता रहता है। जिसकी अंतिम परिणति सीता के चेहरे पर विषबाण के निशान दिखलाई पड़ने में होती है।^४ कभी वह महसूस करता है कि वह कुछ नहीं है, महत्त्व से रहित है। उसे आदर्शों से चिढ़ है। उसकी समझ में यह नहीं आता कि 'कुमते या आर्तिगन करते वक्त देह की सराबियाँ रस में क्यों कड़वाहट भर देती हैं।'^५ अपनी महत्त्वहीनता के अनुभव में टिके हुए आलोचन

१- 'आलोचना' - कावरी-मार्ब, ६८, पृ० २२।

२- 'एक पति के नौटंघ' - महेश्वर मल्ला, प्र० १९६०, राकमठ प्रकाशन, दिल्ली, पृ० १।

३- पूर्विका, पृ० ४।

४- पूर्विका, पृ० ६।

५- पूर्विका, पृ० ६।

की जड़ता को तोड़ने के लिए वह क्या करे ? वह पत्नी के साथ संघर्ष करता है पर सुबह उठने पर पाता है कि 'एफ़-सीस-सौई' बाँह की तरह उसके साथ उठ गया है : ' ' लमा जो कुछ हुआ था नक़ली सा था । दर-असल मैं वहीं था जहाँ से शुरू हुआ था । कौरा । सब कुछ जागे था । नहीं, न जागे न पीड़े । वहीं ।^१ इस ठहराव और स्करसता के अनुभव में जननीपन का बोध है ।

नयेपन की लोच में अपने पड़ोसी की पत्नी संध्या से फ़ूले काने के लिए उसका मन लपकता है । फिर वह सोचता है, ' क्या फ़ायदा । वही होगा जो सीता के साथ रोज़ करता हूँ । और क्या ? कहीं मुझे यकीन था कि मैं और सीता, वैसे रह रहे हैं जैसे सब रहते हैं, जैसे रहा जा सकता है । जैसा भी है यहाँ मूल है । उसमें थोड़ा सा फ़र्क तो पड़ सकता है ज़्यादा नहीं । बुनियादी तो एकदम नहीं ।^२ इसी उधेड़बुन में वह संध्या को फ़ोन करता है, उसकी बातों से उसके मन में अन्धवि की एक मैली छहर दौड़ जाती है । पर वह इस 'असर' को नवाना नहीं चाहता है । अंत में वह पाता है, ' कुछ नया नहीं था । शुरू में मुलायम तपती - फिसलती देह । बाद में वही गीठा लिजलिजापन, वही लुब्धुजाती हातियाँ ।^३ फिर उसे संध्या की टाँगों पर बाल नज़र आने लगते हैं और उसे यह प्रतीत होता है, ' लम्बी जो हुआ था वह वही था जो सीता के साथ होता है, बल्कि लमा कि लम्बी-लम्बी जो हुआ था वह दर-असल सीता के साथ ही हुआ था ।^४ और उसके मन को ' कड़ी निरर्थकता ' मजबूती से जकड़ लेती है । जयनगी , ठेटी संध्या को देखकर सोचता है ' उफ़ । मैंने तब महसूस किया कि असल में मैं इस बीज की फीड़ना चाहता था, इसी निरर्थकता को, इसी को । और यही ज्यों की त्यों बनी हुई है ।^५

संध्या को 'पाकर' भी न वह रक्त संतुष्ट होता है और न उसकी संतुष्ट का पाता है । कॉलिन विल्सन ने हैनरी वाखुस के उपन्यास 'लाइन्कर' -----

१- 'एक पति के नोट्स', पृ० २० ।

२- पूर्ववर्त, पृ० ७० ।

३- पूर्ववर्त, पृ० ७१ ।

४- पूर्ववर्त, पृ० ७० ।

५- पूर्ववर्त, पृ० ७० ।

के नायक का किङ्ग करते हुए कहा है कि वह एक स्त्री की ज़रूरत महसूस करता है, एक औरत उसे शरीर समर्पित करती है, इसके बाद भी वह मानसिक शांति नहीं महसूस करता।^१ नायक के शब्द हैं : "और भी वैसी शांति की आशा की थी वैसी प्राप्त नहीं हुई। एक प्रकार की चाम व्याकुलता ने मुझे चकरा दिया। यह ऐसा था कि चीर्षे वैसी थी, वैसी मैं नहीं देख सकता। मैं और अधिक गहराई से तथा और ज्यादा देवता चाहता हूँ।"^२ मैं "की स्थिति इस आउटसाइडर से मिलती-जुलती है। वह शक के उपरांत अपनी जान पहचान वालों को, एक-एक को अलग-अलग शारीरिक रूप से कल्पना में नंगा करके, उलट-पुलट कर, अच्छी तरह से जांच का देखा है। लोग एक दूसरे को कैसे पाते होंगे इसका ज़ेदना लगाता है। पर उसको गंदगी गीं थिनानेपन के सिवाय कुछ हाथ नहीं आता।^३ लोग इसको कैसे और क्यों फेलते हैं, यह प्रश्न उसे उन्मथित कर देता है। यहाँ मैं "के सारे कार्यक्रमों के पीछे बौद्धिकता और संवेदनशीलता के उस अतिरिक्त दबाव को उद्घाटित किया जा सकता है जिसका संदर्भ कॉलिन विल्सन ने बड़ी सफ़ाई से उठाते हुए रेखांकित किया है तथा जो "मैं " को "आउटसाइडर" या अजनबी बना देता है। उपन्यास में समौगीय मुद्रा केवल इस अजनबीपन, निरर्थकता और ऊब को तोड़ने के प्रयत्नों की है : "उसका मन नहीं था। मन मेरा भी नहीं था। मगर घर में अजीब चुप्पी थी। फिर मेरे मन में ग्लानि जाद का बोझ था।"^४ उसे सीता की टांगें मीटो छाने लगती हैं और वह बदसूरत। उसके यह कहने पर दोनों में चक्कस होती है। पर भावनात्मक और शारीरिक रूप में स्वीय आने के बाद भी उसे लगता है "कुछ बदलेगा नहीं। फिर वही हो गया है जो पहले था।"^५ यह विवशता का अनुभव आधुनिक मनुष्य की नियति से जुड़ा है, जहाँ किसी प्रकार का बदलाव नहीं है। उसके भीतर कुछ सत्ता होने लगता है, लाज़ीब फैलने लगता है। उसके मन में कलह का दौर भी आता है, उस पर सर्ज भी आती है। और पहली बार उस "बुनियादी अज्ञानता" को वह पहचानता

१- "द आउटसाइडर" - कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० ११।

२- "एक पति के नोट्स", पृ० ७८।

३- पूर्ववर्तित, पृ० ८६।

४- पूर्ववर्तित, पृ० ७८।

है जिसके चलते ऐसे ही जीते रहना पड़ेगा, फर्क कहाँ पड़ता है ।^१ और हम फर्क न पड़ने में ही वह विवशता है जो जनजीवन के बीच से जुड़ी हुई है ।

१६ - 'रुकीमी नहीं', राधिका ?

उष्मा प्रियम्बदा का उपन्यास 'रुकीमी नहीं', राधिका ?

(१९६७) एक तत्प्राधुनिक और अनामान्य (स्बनॉर्मल के अर्थ में नहीं) युक्ती के निजी परिवेश से उसने और जनजी होने की व्यथा को संवेदनात्मक रूप में उभास्ता है । माँ के अभाव और पिता के दीर्घ साहचर्य के कारण उसके मन में अपने पापा के प्रति गहरा आकर्षण उत्पन्न हो जाता है । सहसा डलती उम्र में उसकी पिता द्वारा उसकी हम उम्र किशा से विवाह से उसको मानसिक रूप से आघात लगता है और वह बिस्तार जाती है । अपने पापा से फगड़कर वह विदेश चली जाती है और एक प्रकार डेनियल पीटरसन की संरक्षता में एक वर्ष तक रहती है । किन्तु दोनों भावनात्मक रूप से जुड़ नहीं पाते । डैन उसे भावहीन 'स्लिमकन्या' सी जमी और 'संगमरमर की प्रतिमा' सी बड़ कहते हुए मुक्त कर देता है : ' मैं तुममें अपना लौया यौवन बूढ़ रहा था । अपनी पत्नी के छोड़कर चली जाने की कड़वाहट घोना चाहता था, पर शायद हम दोनों सफल नहीं हुए ।' राधिका अक्सर सोचती कि कोई पुनर्जन्म उसे आकर्षक क्यों नहीं लगता ? क्या संभव में अपने पिता के प्रति उसकी भावनाएँ एक मानसिक विकृति के रूप में पहुँच गई थीं ? उसे कुछ भी स्पष्ट नहीं पता चलता । डैन के साथ संबंधों में तनाव लाने पर वह अलग है अपनी कलात्मक संभावनाओं को विकसित करने का प्रयत्न करती है । विशेष होमर के घर में रहते समय अपनी ऑलेफन की मयावस्था के सर्वन में अपने पापा के अठारह बर्षों के ऑलेफन के दर्श का अनुभव करती है । उसे लगता है कि पापा से संपूर्ण स्काग्रता की कामना करके उसने मृत की

१- 'एक पति के नोट्स', पृ० १०३।

२- 'रुकीमी नहीं', राधिका ? - उष्मा प्रियम्बदा, अपार प्रकाशन, दिल्ली, तीसरा संस्करण, १९७४, पृ० ३८ ।

थी । पाश्चात्य परिवेश से अपने को न'जोड़ पाकर, तीन वर्ण बाद वह स्वदेश लौटने का निर्णय लेती है ; और यहाँ भी, वह अपने को 'मिसफिट' और अजनबी पाती है । इस बारे में कहा गया है ; 'पाश्चात्य संस्कृति की चकाचौंध में अपने अजनबी होने के शतक-बोध से घबराकर पूर्व में पुनः लौट आई सिद्धांता और स्वतंत्र नारी ने एक दूसरे किस्म के अजनबीपन से साक्षात्कार किया है । यह अजनबीपन परिष्कृत की अनुभूति में कहीं अधिक गहरा और सच्चा है ।'^१

उत्तम प्रियम्बदा , आसपास के परिवेश से राधिका के मानस में उभड़ते अजनबीपन के बोध को रचनात्मक रूप में व्यक्त करने में सक्षम है । बाल्जाक की माँति सूप्रातिमुदन कल्प में इनका शैलिक वैशिष्ट्य उभर आता है । गफिन , कसी हुई शैली का निस्तरा रूप इस उपन्यास में विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है । इस उपन्यास में इलार्ड जोशी की माँति मनोविज्ञान के सिद्धांतों का आधार रूप में प्रयोजन किया है । इस वैज्ञानिक प्रतिबद्धता से कृति की रचनात्मकता की जायात पहुँचता है । विद्वानों ने^२ विद्या की आत्म हत्या से कृति की औपन्यासिकता और साहित्यिक रचनाशीलता को पहुँचने वाली ठेस की चर्चा ही है । परंपरागत मूल्यों का अतिश्रमण करने तथा आचरणात्मक रूढ़ नैतिक विधानों की अस्वीकृति के बाद भी राधिका के चरित्र में ऐसी मौलिक गंभीरता और आभिजात्य सारकता^३ है जो उसके व्यक्तित्व की आधुनिक आकर्षक और प्रभावशाली बनाये रहती है । यह ठेसिका की विशिष्ट उपलब्धि है ।

विद्या के बेहरे पर राधिका ने हमेशा एक बड़ा क्लगाव -सा,^४ 'जमी हुई माव मुझ' ललित की है । विदेश से लौटने के बाद वह वही दूरी-सी विद्या के बेहरे पर देखती है । यहाँ जाने के बाद वैचारिक, मानवतात्मक, परिवेशगत यहाँ तक कि अपने निजी संबंधों में उसे क्लगाव की अनुभूति होती है ।^५ इससे उभरने

१- 'आधुनिकता के संघर्ष में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २४४ ।

२- (१) 'समीक्षा', अक्टूबर, १९६६, वर्ष १, अंक ४, पृ० २-३ ।

(११) 'आधुनिकता के संघर्ष में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २४६ ।

३- 'समीक्षा', वर्ष १, अंक ४, १९६६, पृ० २ ।

४- 'समीक्षा', वर्ष १, अंक ४, १९६६, पृ० ४५ ।

के लिए वह ज़ीत में गोते लगाती है । कैसे पापा के प्रति मन में वितुष्णा उत्पन्न हुई, पुराना वात्सल्य मरा रूप धीरे-धीरे मूर हुआ और उसकी साथ नहीं रहने की घमकी का अपेक्षात प्रभाव न देखकर कैसे उसके भीतर कुछ टूट गया जो आज तक काँक रहा है - यह सब उसके दृश्य पटल पर नाच जाता है । उसकी भावनाओं को कोई सम्फाना नहीं चाहता था, शायद सब उससे पिंड कुड़ाना चाहते थे । बड़दा और मामी से अलगव बढ़ता गया और राधिका लोगों से कटती गई । संबंधों की आत्मीयता गिर गई और रेषा रह गई व्यसिनीता जो अब तक उसके जीवन में मौजूद है । ज़ीत की कहवाहट और वर्तमान का दर्श उसका अनवरत पीछा करते रहते हैं । विदेश से लौटने के बाद उससे मिलने के लिए आई ताराई पूछती है कि सिगरेट-शराब तो राधिका पीने लगी होगी । इसी तरह उसकी मामी पूछती है कि इतने दिन उस मर्द के साथ गमक वह बाल बच्चों से कैसे बरी रही, और उनके पति बटसारे लेते हुए पूछते हैं कि क्या वहाँ सबकुछ सन्मुख ऐसे कलम हैं जहाँ लोग अपनी पत्नियों सप्ताहांत के लिए बदल लेते हैं ।^१ इस तरह के कृतुके प्रश्नों से गुजरने के कसेले स्वाद से उसका चिर-परिचित परिवेश सहसा अजनबी हो उठता है । पापा के स्वर की अपभारिक्ता और पूरी इस अजनबीपन के बोध को और गहराती है । महत्वाकांक्षी और अनुदार बड़दा का व्यक्तिवादी और स्वाधीन रूप उसकी अजनबियत को और बढ़ाता है ।

जैसे-देवराज-रघुवंश की रेखा, दीपिका और नीरा की पारित राधिका कीदिकता की जामा से मंडित है । उन्हीं के समान विवाह, गृहस्थी और बच्चों की फँकट में उसे नारी की पागबय दिखती है । उसकी अंतरंग सहेली रमा का यह कथन कि 'जाने किस-किस घाट का पानी पीकर तुम आई हो और कुछ नहीं है बताने की ?' उसको भीतर से सरींच देता है । वह सोचती है 'कुछ अभी किस्म की हो गई हूँ, न वहाँ सुखी थी न यहाँ' ।^२ उसके मन में एक विचित्र अनिश्चितता और सारहीनता की भावना छाई रहती है । वह जानती थी कि वह जीन, कारेन्स या

१- 'तुकीनी नहीं, राधिका ?' पृ० ५७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६१ ।

कारिन के देश का भाग नहीं बन सकती। इसी से उस स्नेह-रज्जु को निर्ममता से काट दिया था, और अब अपने देश में वह स्वयं को ज्ञानकी पा रही थी : और अब यह उसका अपना देश था, पर कहाँ था --- ।^१ सभी उसे 'सोफिस्टिकेशन' के मुसाँटे के नीचे जीवन से ऊबे हुए, अस्तुष्ट प्रतीत हुए। दिवाकर जैसे सभी अपनी जड़ में उलझे हुए हैं। मनीश कुछ तय नहीं कर पा रहा है कि वह कहाँ बसे, कहता है : 'भाग दाढ़ की जिंदगी से थकता जा रहा हूँ। सफलता है, धन है पर कैन नहीं'।^२ राधिका स्वयं अपनी कर्तृहीनता का अनुभव कर रही है : 'मेरा परिवार, मेरा परिवेश, मेरे जीवन की कर्तृहीनता और मैं स्वयं जो होती जा रही हूँ, एक भावनाहीन पुतली -सी ---। उसके इस कथन से उसकी आंतरिक पीड़ा और ज्ञानबीपन का बोध मुझ से उठता है।

राधिका को लगता है कि वह अपने परिवेश से जुड़ी हुई नहीं है इस पीड़ा, शोर-शराबे और चहल-पहल से एकदम कटी हुई है। उसका जीवन एक लम्बी ज्वकारपूर्ण पुराने की निरुद्देश्य यात्रा है। वह समाज में रहते हुए भी 'निर्वासित' है।^३ उसने सोचा था कि स्वदेश लौटने पर उसके अंदर का ज्ञानबीपन का क्या 'हिमलई' शायद पिघल जाएगा, उसकी बेबनी जलुलहाट, अब समाप्त होनी और वह शांति का अनुभव करेगी। पर कुछ भी नहीं बदला। उसके भीतर का ज्ञानबीपन इस अपने परिवेश में और बढ़ता गया है। अदाय राधिका के प्रति आकर्षण का अनुभव करता है पर उसके परम्परागत संस्कार राधिका को पूर्ण रूप से उसके अतीत सहित ग्रहण करने में अवरोध सड़ा करते हैं।^४ अदाय को झोटी वायु की, थोड़ी पड़ी-लिखी लड़की चाहिए। राधिका अदाय के मन में चलनेवाले परम्परागत संस्कारों और आकर्षण के द्वंद्व से परिचित है। इसी से वह अपने को मनीश जैसे व्यक्ति से बाँधने का निर्णय लेती है जो विचारों में प्रगतिशील होने के साथ ही पश्चिम की काफी मक्कीक से देस पुका है। मनीश राधिका के दर्द को समझता है और

१- 'लकीनी नहीं, राधिका ?' पृ० ६६।

२- पुर्वकित, पृ० १०६।

३- पुर्वकित, पृ० ११४।

४- पुर्वकित, पृ० १२०-१२१।

राधिका भी अपनी पीड़ा उसके आगे उधोड़ती है : "विगत को सोचने से क्या ? तब जो मैं थी, अब वह नहीं हूँ।" मनीश अंत में भारत में बसने का निश्चय कर लेता है। अपने और राधिका के सामाजिक अलगापन के कारण विवशताओं से टकराने का हल्का सा विश्वास उसमें उपरता है :

"तुम वहाँ नहीं रह सकी, न तुम्हें यहाँ ही स्वीकारा गया। मैं भी अपने को पृथक्, अलग, कटा हुआ पाता हूँ। सोचा कि हम दोनों एकट्ठे रह सकेंगे - क्योंकि हम एक दूसरे को बहुत समय से जानते हैं, बहुत सारे संदर्भों में ---- पर यदि तुम ----।"

और राधिका इसी विश्वास को पकड़कर, पापा के अकेलेपन और नाग्रह को फाटकर दूर, सारे अनिश्चय और ऊहापोह की स्थितियों को कुचलकर अपने हर्द-निर्द के अजनबीपन के मयावह आवेरे को तोड़कर बाहर निकल आती है क्योंकि मनीश उसका हथियार का रहा है। वह मुझमा^२ के समान टूटती नहीं और न अजनबीपन का शिकार बनी रहती है। राधिका में मुझमा की तुलना में एक प्रकार की बौद्धिक तेजी है जो उसके चरित्र को जीवन्त बनाती हुई जीवनगत यथार्थ के समीप का देती है।

२० - "दूसरी बार"

श्रीकान्त वर्मा का उपन्यास "दूसरी बार" (१९६८) जीवनगत यथार्थ का निरूपण सुजात्मक घरातल और मानवीय मनोविज्ञान की भित्ति पर करता है। यहाँ रचनाकार स्त्री-पुरुष संबंधों के संसार को नयेपन के साथ प्रस्तुत करता है। इस उपन्यास का नायक^१ डॉ. और अर्धवादी, सुमुकमिजाब, बात-बात पर मुँकलानेवाला चिड़चिड़ा, काल्पनिक और वास्तविकता से दूर रहनेवाला है। अकान्त बिंदों के जागम है उसके अंदर का सौया संसार छड़कड़ाकर बाहर उठा है। बिंदों के साथ एक छड़ाई वह प्रत्येक क्षण अपने मानस में, उसकी उपस्थिति या अनुपस्थिति दोनों में पैरो बदल-बदल कर छड़ रहा है। बार बार बार बात आ जाता है। वही में वह तिलमिल रहा

१- 'लकीरी नहीं', राधिका १' ५७ १२०।

२- मुझमा, ५० पृष्ठ।

है, मुँफाला रहा है और उंदर-उंदर घुट रहा है । श्रीकान्त कर्मा की महत्ता "म" को जीवन्त रूप में प्रस्तुत करने में है जहाँ वह अपनी असामान्यता में दोस्तों-एवस्की के उपन्यासों के "एकनामिक" चरित्रों से टक्कर लेता है । ऐस्क ने अद्भुत कौशल और संयम के साथ उपन्यास के परंपरित सांकों और अवधारणाओं का अतिक्रमण करते हुए भाषिक संरचना के सूचनात्मक तनावों के बीच कलात्मक रूप से इस चरित्र को रचा और किया है । इस उपन्यास के वैशिष्ट्य को इन शब्दों में उकेरा गया है :

"यह उपन्यास घटनाओं को, अनुभवों को काव्य-विम्व की-सी 'सकले' देता है और गद्य को कविता के-से आवेग और तीखी संवेदना से भरता हुआ, अनावश्यक विस्तार-वर्णन और उपकरणों को उन्हीं की आकृतियों में प्रस्तुत करने के साग्रह से बचता है ।"

"म" की "डामिनेटिंग" प्रवृत्ति उसके अहं को निरन्तर सारोंबती रहती है । बिंदों के फन और मिलने के साग्रह से "म" अपने जीवन की एक ऐसी पुरानी डायरी खोलने जा रहा है जिसमें अपनी इबारत पढ़ने का आत्म विश्वास वह खो चुका है । बिंदों की आँसों का लालीपन, लकड़पन से ग्रस्त-उसका कमरा, और दोनों के बीच की संबंधहीनता और उससे उत्पन्न हुई रिक्तता "म" को दबीच बैठती है । "म" बिंदों की सड़क से उतर कर एक अलग गली में आ चुका है । दोनों के बीच अजनबीपन का डोंका पड़ा हुआ है । किसी प्रकार की आत्मीयता शेष नहीं है । बिंदों के साथ गुड़गते हुए अब उसे सड़कें बटपटी लगती हैं । टेक्सी में लगता है उसे जबर्दस्ती उसकी प्रतिद्वंद्वी के साथ ठूस दिया गया है । बिंदों उसे एक बहुत घमण्डी स्त्री लगती है जो अपने हर व्यवहार से उसे अपने से छोटा व्यक्ति करने की कोशिश करती रहती है । उसका संयम उसे झूठा लगता है जो उसके बिसराव को उभारने के प्रयत्न में रहता है । वह उसे एक पटिया औरत लगती है । उसके बिसारे और ठले चेहरे को देखकर उसे लगता है जैसे दोनों के बीच अकस्मात् एक झोक आकर बैठ गया है ।^१ टेक्सी से उतरकर चले हुए ऐसा लगता है जैसे वे अपने बच्चे की समाधि पर जा रहे हों । डॉ० लेख कुन्तल मेघ ने अजनबीपन की बर्चा करते हुए लिखा है कि परायापन दोनों के आपसी संबंधों में विश्वास-पात्रता की विह्वल कर व्यक्ति को धैर्यनसून्य तथा निष्क्रिय बना देता है ।^२ अजनबीपन

१- "आलीपना" कावरी-नार्थ, १९६८, प्रकाश दुकान, पृ० ६७ ।

२- "पूरी बात" श्रीकान्त कर्मा, अन्तर प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९६८, पृ० १६ ।

के इन परिणामों को मैं और बिंदों के संबंधों में देखा जा सकता है। बिंदों के आगमन में उसे कुछ चाल दिखती है। शायद वह अपनी स्त्री-दृष्टि से यह देखने आई है कि उसके बिंदों में किस तरह रह रहा है।^१ कई घाउ बाद स्काएक अपनी हल्का बिंदों उसके कटथों में लड़ी हो गई है। उसने इसके लिए कोई वारंट जारी नहीं किया था और न इशतहार कपवाया था। वह अपने साथ स्वयं अपना कटवरा लेकर आई है। और अब मैं चिन्तित है कि वह क्यों आई है और उससे क्या बात करना चाहती है।

अजन्मीपन और तलगाव का बोध मैं को हमेशा घेरे रहता है। सब लोगों को अपने-अपने कामों में तल्लीन देखकर वह सोचता है : "इस समूचे नगर में मैं कैसा आदमी था जो बेमतलब, बेबुनियाद वक्त बिता रहा था।"^२ मैं अपने को असमय धका धारा और बूढ़ा महसूस करता है और पाता है कि उसे फिर चित कर दिया गया है।^३ अंत में वह इस निष्कर्ष पर पहुंचता है कि वह अपने अंदर एकदम अनिश्चित और कड़ीव है। सुबह जागने लगे पर वह अपने को सहसा एक अजन्मी दुनिया में पाता है। हमारे कीमती मयानक रिक्तता के साथ वह खाता है, हर चीज अपनी जगह बेतरतीब और गलत थी। मैं खुद गलत था।^४ उसे लगता है कि वह एक और दुनिया में जा गया है जिसमें हर चीज उसके विरुद्ध है।^५ वह एक अनन्त शून्य में हाथ-पैर मार रहा है, उसके न अंदर कुछ है, न बाहर कुछ। एक खींच सी व्यर्थता ने उसे घेर लिया है।^६ अस्तित्ववादी शैली में वह सोचती है, "जो जिससे जितना जुड़ता है, उतना ही टूटता है, जो जिससे जितना प्रेम करता है उतनी ही घुणा। प्रेम करना घुणा करना है और घुणा करना प्रेम करना है।"^७ जो चीज सब से पहले टूटती है, वह है आत्मविश्वास। आत्म में टूटा हुआ आत्मविश्वास रह जाता है। मैं के जीवन से यह आत्मविश्वास भी चला गया है, बिंदों उसके लिए समस्या बन गई है।

१- दूसरी बार, पृ० १६।

२- दूसरी बार, पृ० २६-३०।

३- पूर्वोक्त, पृ० ३४।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३७।

५- पूर्वोक्त, पृ० ४१।

६- पूर्वोक्त, पृ० ४२।

७- पूर्वोक्त, पृ० ४७।

उसे अपने जीवन से निकाल पाने और स्वीकार करने - दोनों में वह असमर्थ है । इस असमर्थता और विवशता -बोध में आधुनिकता को जाँका गया है ।^१

‘मैं’ हर बार यह मंकेल्प करता है कि बिंदी से बदला लेकर वह अपने अप्यूरेशन को सत्य का देना पर-हा कर यह अप्यूरेशन कुछ और बढ़ जाता है ।^२ हर बार वह उसी जाल में फँस जाता है । बाहर की धुँ उसकी पीता बुरा आती है, सारी चीजें अस्पष्ट हो जाती हैं । जब मैं अधिक वह स्वयं अपने बारे में अस्पष्ट हो जाता है । उसे इस बात का पता नहीं कि वह अंततः चाहता क्या है । ‘मैं’ के बारे में कहा गया है, ‘‘मैं’-बा-बार अपनी कल्पनाओं और विश्लेषण मुद्राओं में फँसा हुआ एक बड़ो मात्र बन गया है, उसका बड़ो इतना बुरा है कि वह उसे स्वयं को भी छलता है, जबकि हा बार उसकी कोशिश बिन्दो को छलने की रही है’’।^३

वह अपनी मुक्ति के लिए शुरू से आखीर तक जाल रचता आ रहा है पर ‘मैं’ स्वतंत्र होने के बजाय पहले से ज्यादा परतंत्र हो जाता है । वह अपने अंदर और जकड़ दिया जाता है और कैदखाने की दीवारें कुछ और ऊँची हो जाती हैं। बिंदो उसके सामने उसकी तकदीर को रौंदने के लिए खड़ी है । बिंदो उसका गंतव्य है । उसकी पीछानी में देखकर वह अपने को ताकतवर महसूस करता है और उसके कुचलने के लिए अपनी समस्त नीति तय करने लगता है । वह आक्रामक मुद्रा में उसे घाटिया औरत बताते हुए कहता है कि तुम्हारे साथ बीता हुआ जीवन नरक था । बिंदो की सहानुभूति व मीनपन पर उसे झक होता है, वह मोक्षता है, यह सौगत काटने में बाध नहीं लायेगी और उसकी ताकियत गाँठियाँ देने की होने लगती है । पर अंत में वह पाता है, जो-जो मैं नहीं चाहता हूँ, वही हो रहा है ।^४ उसे जहाँ नहीं पहुँचना था, वह वही पहुँचा ; जो नहीं होना था, वही हुआ । दूसरे को कुचलने का सौस्ता रखनेवाला स्वयं कितना

१- हिन्दी उपन्यास : ^{एक} नई दृष्टि - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ८६ ।

२- दूसरी बार, पृ० ७८ ।

३- आधुनिकता के दर्शन में बाध का हिन्दी उपन्यास, पृ० २६३-२६४ ।

४- दूसरी बार, पृ० ७८ ।

५- पूर्वांश, पृ० १८८ ।

कुचला हुआ था, इसका अंदाजा उसे देखकर लगाया जा सकता है।^१ और 'म' मर्यकर मानसिक संवेगता से गुजरता है। वह पाता है कि जिस स्त्री से उसने धृष्टा की थी जिसे वह कुचलना चाहता था, जो उसकी निगाह में टुट्की थी - उसी के बाणा फाड़ का उसने प्रेम की पीस मानी थी।^२ वह इस सब को फुटलाना चाहता है कि वह बिंदों के बिना नहीं रह सकता। इसी फुटलाने के प्रयत्न में 'म' अपनी अंतिम परिणति में धूँ, निर्भर और निरर्थक होकर रह जाता है। जीवन की यह निरर्थकता आधुनिक मनुष्य की निरर्थकता से जुड़ जाती है। इस प्रकार उपन्यास आधुनिक बीय को गवाही देने लगता है।

बिंदों के आत्मसमर्पण के बाद वह पैरों बदलते हुए इस प्रकार छिटकता है जैसे उसके कदमों पर कोई हत्या हो गई हो।^३ वह उसे छुने, कुचलकर बाजियाँ ड उड़ा देने और उसकी आत्मा को तहस-नहस करके उसका दर्प चूर करने के प्रयत्न में पुनः बाजी हार जाता है। संयोग के चरम डाणों में शीघ्र स्थान उसके हीनता भाव को गहराता है और वह प्रतिहिंसा के साथ दूसरी जगह की तैयारी करता है और अपने धर्म जाने पर उसे अपूर्व संतोष का अनुभव होता है।^४ लेकिन यह सुख भी क्षणिक रहा, स्वर्ग में के शब्दों में, मगर यह सुख नहीं, बल्लावा था। जाने चलकर यही बेचैनी, पल्लावे और कभी सत्य न होनेवाली परेशानी का सबब बन जायगा, पता नहीं था।^५ दूसरे दिन नहीं सुने पर उसे लगा कहाँ के हूँ जाने है वह किसी अजनबी दीप में जा लगा है, उसकी सबड़ाहट बढ़ती जा रही है, उसका अपना शरीर अगल लगता है, हर चीज से अनुप्राणा होती है। उसकी सबड़ाही इतनी बढ़ जाती है कि यदि आस-पास कहीं समुद्र होता तो वह डूबने लगा जाता।^६ अब और पराक्रम में क्या वह सोचता है कि उसे शहर छोड़ देना

१- 'दूसरी बार', पृ० १०६।

२- पूर्वांश, पृ० १११।

३- पूर्वांश, पृ० ११३।

४- पूर्वांश, पृ० १२४।

५- पूर्वांश, पृ० १२५।

६- पूर्वांश, पृ० १२६।

चाहिए । किसी ऐसी जगह चला जाना चाहिए जहाँ बिंदों से कभी मुलाकात न हो । पर वह शहर भी नहीं ढोड़ सकता । बिंदो आसिर क्यों आई है ।
 मैं महसूस करता है ।

मेरा बचा-बुचा भी नष्ट हो गया । बिंदो ने मुझे एक फींगुर की तरह महसूस दिया । अब मैं किसी लायक नहीं रह गया हूँ - यहाँ तक कि बिंदों के भी लायक नहीं ।^१

उसकी समझ में नहीं आ रहा है कि वह क्या करे । संसार के जिस कोने में चला जाय । बिंदो - बिंदो नहीं एक अभिशाप है, उससे वह कैसे मुक्त हो । बाहर भागकर अपरिचित लोगों से घिरकर वह थोड़ी तसल्ली ढूँढता है क्योंकि यहाँ कोई पहचान नहीं सकता । कोई नाम लेकर नहीं पुकार सकता । वह घास पर पड़े सैकड़ों लोगों में से एक था ।^२ वह इसी तरह गुमनाम पड़ा रहना चाहता है : यही जगह मेरी है, धर फूट है । बिंदो फूट है । जो भी जाना है, पहचाना है, फूट है ।^३ लेकिन उसका गुमनामी का यह प्रयत्न भी कारगर नहीं होता । बिंदो उसे ढूँढ निकालती है । बिंदों की तरफ देखने का साहस वह तो कुत है । वह टहलता और बिंदों को ढोता हुआ, खेती की तरह उसके साथ चलता रहा । यही उसकी नियति है । इस विवशता से उसे छुटकारा नहीं है । बाहर का सारा अंधकार उसके सीने में कफ़ की तरह जमता जा रहा है । वह महसूस करता है : कोई रास्ता नहीं ।^४ क्या सचमुच ही कोई रास्ता नहीं ?^५ यह विवशता ज़गाव को न पाटने की है । ज्वनबीपन का बीच दोनों के बीच पसरता हुआ है । जो सारे प्रयासों के बावजूद अपना अस्तित्व कायम रखे है । उनके बीच सहकता व आत्मीयता नहीं पनप पाती, ज़गाव का डोंका नहीं फिफल जाता और दोनों स्वात्मता का अनुभव न करने के कारण एक दूसरे के लिए ज्वनबी बने रहते हैं । बिंदो अनुभव करती है कि मैं की दिखवस्वी उछल नहीं है, फिर भी अगर बैल की तरह उसे जकड़े रहती है और मैं के भीतर ज्वनबीपन का अंधकार अपनी पूरी मयावह विवशता के साथ फैलता रहता है । मैं का ओकना प्रतीकात्मक है जो उसकी विवशता की मयावहता को स्थापित करता हुआ विवर्तित बीच के स्वर को उभारता है ।

२१ - 'न जाने वाला कल'

मोहन राकेश का उपन्यास 'न जाने वाला कल' (१९६८) मानव-जीवन में आ गये बिसराव, तनाव, खालीपन और बोरियत को बाधने का एक सृजनात्मक प्रयास है। पहाड़ी स्कूल के हेडमास्टर सि० बिस्मिलर से लेकर चपरासी फकीरे की बीबी काशमी तक सभी क्लेरेपन को फेलेते हुए अपने जानेवाले कल का इंतजार कर रहे हैं जो कभी नहीं आता। इस न जानेवाले कल की अंतर्हीन प्रतीक्षा मानवीय नियति की विकासता से जुड़ी है और इसमें आधुनिकता-बोध को आँका गया है।^१ उपन्यास के नायक के बारे में कहा गया है कि उसकी समस्या इतनी ही थी कि वह छुटकारा पाना चाहता था ; परंतु किससे ? नौकरी से ? पत्नी से ? या किसी और चीज से --- जिसे कि वह स्वयं भी नहीं जानता था ?^२ नायक की यह अनिश्चितता मानव नियति की अनिश्चितता से जुड़ जाती है और उपन्यास में आधुनिकता उजागर होने लगती है। उपन्यास के शिल्पगत वैशिष्ट्य का उद्घाटन यों किया गया है, ' विशेष रूप से एक व्यक्ति की जगह होने पर भी वह अपने सम्पूर्ण परिवेश को लेकर आगे बढ़ती है।'^३ उस सम्पूर्ण परिवेश को लेकर पैदा हुई विवृष्टता और अछाव के बोध को लेखक ने कलात्मक रूप से उभारा है। उपन्यास का गहरे तनाव से युक्त वातावरण पात्रों के तनावपूर्ण जीवन को सशक्तता के साथ स्थापित करता है। उपन्यास की कथावस्तु की कमाकट, उसके संवादों का पैनापन, उसका भाषिक तनाव, उसके जीवन्त चरित्र और इन सब में गुंथा हुआ आधुनिकता-बोध इस उपन्यास को महत्वपूर्ण बना देते हैं।

हंथों की स्फुरता और औपचारिकता के नीचे दबे एक संवेदनशील व्यक्ति की विकासता और ऊब को परिवर्तित दबावों के बीच रचा गया है। यह संवेदनशील व्यक्ति है - मिशनरी स्कूल का हिन्दी अध्यापक मनोज सक्सेना। उधे समय उधे समय काटना दुश्वार बन रहा है, ' जब मैं था और वह खालीपन जिसके साथ रात को बारह बजे तक संघर्ष करना होता था।'^४ न कटनेवाले समय का वहसाव उधे

१- ' हिन्दी-उपन्यास' : एक नई दृष्टि, पृ० ८७।

२- ' न जानेवाला कल' - मोहन राकेश, राजपाठ एण्ड सन्स, दिल्ली, तीसरा सं० ७४ फुल्लेप पर।

३- ' कभीका' श्रृंखला, १९६६, नवंबर, पृ० २।

४- ' न जानेवाला कल', पृ० ६।

तीसरे रूप में कबौटता है। समय के उस पूरे कैलाव को जो एक एक मिनट कर जागे बढ़ रहा था - फैलना था। कुछ था जो किया जाना था। लेकिन क्या? इसी का उत्तर उसे सोचना था। वह पाता है कि उसके और सौफे के बीच एक बेगानापन है। वह "जब और ऐसे नहीं" चल सकता। साँचता हुआ निश्चय करने का उपक्रम करता है और इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि उसे पता है कि वह क्या चाहता है, फिर उसे करने में उसे इतनी रुकावट क्यों महसूस हो रही है;^१ वह नहीं समझ पाता। उसकी अनिश्चयग्रस्त मनःस्थिति पर ऐसे प्रसंगों से भरपूर प्रकाश पड़ता है। बात-बात पर "शहीद" होनेवाली शोभा से, कुछ दिनों के परिचय को मॉक में उसने शादी कर ली है। पर जब उसके जूड़े से बाहर निकली पिन, साड़ी से नीचे फाँकता पैटीकोट, बाँसों में लदा-लदा गुत्ता और फड़कती नई लिये बात के बीच से उठ जाने का डंग देखकर उसका मन घोर विचित्रता से भर जाता है। वह अपने पूर्वपति द्वारा निर्धारित मापदण्डों को उस पर लागू करने का प्रयास करती है। "पर कैसा होना चाहिए, लाना कैसा बनना चाहिए, पोस्ती कैसे लौनों के साथ करनी चाहिए - इस सब के उसके बने हुए मानदण्ड थे जिसे अलग हटकर कुछ करना उसे दुनियादी तौर पर नुस्तान पड़ता था।^२ इसके विपरीत करने पर वह शहीदानी भाव से टपूर बहाने लगती। उसकी नज़र में वह अब भी जैला जावमी था जिसका घर उसे संभालना पड़ रहा था। उसके इस व्यवहार और बर्ताव से उसे बोध होता जैसे वह दूसरे के घर में बेलुके मेहमान की तरह टिका था। आपसी संबंधों का अवनवीपन दोनों को अलग-अलग डंग से काटता था। उनकी किडम्बना यह है कि परिचित होते हुए भी वे अपरिचित हो जाते हैं और आत्मीय होते हुए भी एक दूसरे के लिए अजनबी।

छोना को प्रायः पता होता था कि उसे कैसी किताबें पढ़नी चाहिए, उन जगहों का जहाँ उसे जाना चाहिए और उस सारे तौर-तरीके का जिससे एक घर में अच्छी बिंदनी की जा सकती है। छोलने को इस दुनिया में

१- "म जानेवाला पड़", पृ० ११।

२- पूर्वािका, पृ० १३।

कुछ बाकी था तो केवल उसके लिए क्योंकि इतने साल जैसी जिंदगी जीने के कारण उसे किसी चीज का बिल्कुल फता नहीं था ।^१ इस प्रकार एक बढ़ती पहचान औपचारिकता में डलती गई और वे दोनों एक 'युद्ध विराम' की स्थिति में जीते हुए जैलेपन, तनाव, विवशता और अजनबीपन फैलने को विवश हुए । बिस्तर पर वे दो अजनबियों की तरह दम सामे इस आशा में पड़े रहते कि कभी कुछ ऐसा होगा जिससे यह गतिराय टूट जाएगा ।^२ मनोब नहीं समझ पाता कि वह कुछ क्या था जिससे वह छुटकारा चाहता है । उस कुछ का पता शोभा के जाने के पहले भी था, शोभा के साथ रहते भी था और अब भी था ।^३

उसे लगता है कि वास्तविक समस्या, सब के बीच अपने को डोने की बेवसी से छुटकारा पाने की थी । वह कहीं गहरे महसूस करता है कि स्कूल के जूनियर हिन्दी मास्टर की जिंदगी उसकी अपनी जिंदगी नहीं थी । शोभा के पति की जिंदगी भी उसकी जिंदगी नहीं है ।^४ इन सब से उबरने के लिए उसे कुछ करना है । इस कहनु करने को लेकर उसका अनिश्चय गहराने लगता है, उसकी माथे की नई बुरी तरह खिंच जाती है और उसकी इच्छा होने लगती है कि हाथों में कुछ हो जिसे और से फर्श पर पटक दिया जाये या सामने दीवार पर दे मारा जाये ।^५ पर यह भी वह नहीं कर सकता ।

शोभा का मन उसके जीवन में झा गई व्यथा और इससे जुड़े अजनबीपन के बोध को रसांकित करता है : 'पर अब तो जीने के लिए मेरे पास कुछ भी नहीं है - न साधन, न संबंध, न मान । तुम्हारे साथ अपने को जोड़कर मैं हर चीज से अपने को वंचित कर लिया है ।'^६ और मनोब सोचता है कि शोभा ने 'अपनी-सी' जिंदगी जीने के केर में उसे मात्र 'साधन' बनाना चाहा था ।^७

१- 'न जानेवाला कह', पृ० १५ ।

२- पूर्विका, पृ० २० ।

३- पूर्विका, पृ० २४ ।

४- पूर्विका, पृ० २५ ।

५- पूर्विका, पृ० २६ ।

६- पूर्विका, पृ० १०० ।

७- पूर्विका, १०१ ।

इस प्रकार का आपसी सौच संबंधों में आये अजनबीपन को और अधिक गहराता है ।

कोहली और शास्त्रा की आपसी टकराहट और इससे संबंधों में उत्पन्न तनाव^१ दोनों को एक दूसरे के लिए अजनबी बना देते हैं । शास्त्रा और उसका ज्येष्ठ पति कोहली, टोनी विस्सलर, बेरी और लेरी, मिसेज ज़्याफ्रे, बिनी ब्राइट, रोज़ ब्राइट, मिसेज पार्श्ववाल, माली क्राउन, बानी हाल , जैन विस्सलर-सभी अपनी-अपनी जगह से उलझे और टूटे हुए लोग हैं जो अपने भीतर के सौख्येपन को ढँकने के प्रयास में और गहरे हो जाते हैं । बानी हाल का पुरुषों के वास्तविक स्वयं को जानने का झगड़ उसके ज़ैलेपन और भटकाव को और बढ़ाता है^२ तथा उसे अजनबी बनाता जाता है । टोनी विस्सलर की नपुंसकता, रोज़ ब्राइट का कम उम्र के लड़कों के साथ 'बकत' बिताने का शौक, बिनी ब्राइट का काम करने का मशीनी ढंग, मिसेज पार्श्व की फ़कान और ऊब अजनबीपन के विविध पहलुओं से अपनी आप कुछ जाती है । मनोज सोचता है त्यागपत्र दे देने से और शोभा के चले जाने के कारण वह इस अजनबीपन की गिरफ़्त से मुक्त है । वह अपने को आश्वासन देने के लहजे में सोचता है, 'बुद्ध के बाद सब ठीक हो जायेगा' और वह इस धर को छोड़कर पुटन से मुक्त हो जाएगा : 'इसके बाद एक नई और अजानी जिंदगी की सौज अपनी आप हर चीज़ में एक गति ले जायेगी ।'^३ लेकिन यह अजनबीपन उसके भीतर तक पसर चुकी है । उसके मन में यह प्रश्न उभरने लगता है : 'मुझे यहाँ से आँसिर जाना कहाँ है ?'^४ फकीरे की पत्नी काशनी के माध्यम से वह अपनी वितृष्णा बृणा और दाय-आज़ीश की प्रतिशोधात्मक रूप से उगल देना चाहता है किन्तु इसमें भी वह सफल नहीं होता । ऐतक ने बड़ी कुलात्मक कुशलता के साथ इस वैफल्य-बोध से जुड़े अन्य संदर्भों की सूक्ष्मता से ध्वनित कर दिया है । जस-स्टेशन का वातावरण उसकी मानसिक स्थिति से जुड़ जाता है : 'सारा वातावरण जैसे एक फटपटाहट का था - हर चीज़ के वहाँ से निकल पाने की फटपटाहट का और न निकल पाने की मजबूती का ।'^५ एक विनीवाफ़ पूरे वातावरण से उस पर घिरा जा

१- 'म जानेवाला कब', पृ० १४५-१४७ ।

२- पूर्विका, पृ० १३५ ।

३- पूर्विका, पृ० १६१ ।

४- पूर्विका, पृ० १६३ ।

५- पूर्विका, पृ० १६३ ।

रहा था । पर क्या यह बिनामापन उस बातावरण में ही था ।^१ यह प्रश्न भी उसके मानस में कवि जाता है । वह पढ़ता है कि पास-पास गाड़ियों, आदमियों और ढाँये जानेवाले सामान की कुलकुलाहट तनाव के एक शिखर पर पहुँच कर जैसी बही ठहर गई थी । और उसे सामान जैसी ही चिड़ अपने आप से भी होने लगती है, कि क्यों मैं इस व्यक्ति को भी हर जगह साथ ठोने के लिए विवश हूँ जो हर तरह से स्वतंत्र होने के लिए हटपटाता हुआ भी हर दो घण्टे में मूस की बात सोचने और उसका उपाय करने के लिए कुछ भी कूड़ा-कचरा पेट में मगने लगता है ? टिकट मसलते हुए कचा-कचर सेब खाने और धरपराते इंजन की अति के जाम होने का संकेत प्रतीकात्मक है जो जीवन की प्रमत्तात्मक मंगिमाओं और विवशताओं से जुड़ा हुआ है । डॉ० बच्चन सिंह के अनुसार इस उपन्यास का नायक सब कुछ छोड़कर जा अस्वीकार करने एक निबोधात्मक स्थिति में जा पहुँचता है, पर यह अस्वीकार उसे कहीं भी ठे जाने में असमर्थ है और वह जीवन जीने की सहाय उसकी नियति हो जाती है ।^२

२२ - " कुछ किंदगियाँ बेमतलब "

अपने जीवन काल में डॉ० राम मनोहर लोहिया और उनके समाजवादी आन्दोलन से सक्रिय रूप से संबद्ध ओम प्रकाश दीपक का उपन्यास 'कुछ किंदगियाँ बेमतलब' (१९६८) सामान्य जन की पीड़ा को मार्मिकता से उपास्ता है । इस उपन्यास में अमानवीयता का कथन चित्रण मिलता है । आर्थिक दबाव को जीवन भर फेड़ती-टूटते निम्न मध्यमवर्ग की पीड़ा को तीक्ष्ण के साथ अभिव्यक्त किया गया है । इस का निजी व्यक्तित्व इस आर्थिक दबाव के तहत बिखरकर बिखरा जाता है । लेखक ने इस सामाजिक - आर्थिक दबाव के साथ 'व्यवस्था' के दबाव से उत्पन्न निम्न मध्यमवर्गीय जीवन की यातना और दुर्दशा का पर्यावरण कथन चित्रण पसीटा के माध्यम से किया है । इस प्रकार यह उपन्यास यथार्थ के नये आयाम खोलता है ।

१- 'न जानेवाला कल', पृ० १७८ ।

२- 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (डॉ० डॉ० मनेन्द्र), द्वितीय संस्करण, १९७६,

पृ० ६७७ ।

पसीटा प्रकृति से अपगम्य नहीं है, वह सामान्य जीवन जीना चाहता है। पर उसका सामाजिक परिवेश उसे अपराधी बना देता है। डॉ० गोपाल राय के शब्दों में पसीटा के जीवन को पसीटनेवाली प्रभुत शक्ति उसका सामाजिक परिवेश है।^१ पसीटा की सब से बड़ी मुश्किल यह है कि वह कोई वक्ती, छोटी-मोटी बेईमानी कर सकता है, कोई वक्ती फूठ बोल सकता है, लेकिन लगातार फूठ नहीं बोल सकता, लगातार कोई बड़ी बेईमानी नहीं कर सकता।^२ और हफ्ता समियाजा उसे ज़िंदगी भर भगना पड़ा। बप्पा ने जब उसे गली में नंगा करके जतयंत बेरस्मी में पीटा था, उसी दिन उसके तंदर कुछ टूट गया था, फुलस गया था।^३ बाद में गुस्ता उतरने पर बप्पा ने रिक्शे में ले जाकर सरकारी दवाखाने से टिंबर लगावा दिया था, जेबो भी तिलाई थी, लेकिन उसके और बप्पा के बीच कोई पागा जैसे वाहिरी तौर पर टूट गया था। उसके और गली के दूसरे लोगों के बीच भी कोई पागा टूट गया। और अब वह सब से नज़रें बचाता था। उन दिनों वह बिल्कुल जैला पड़ गया था। जितनी देर साठी रहता उसके मन में एक ही स्याल बक्का काटता रहता कि कहीं माग जाये। लेकिन कहाँ माग जाये? बान कर वह क्या कोना? ज़िंदगी का सिर्फ उतना ही हिस्सा उसका अपना रह गया था जिसमें वह जैले बैठा या ठेठा हुआ ऐसबिल्लियों के सपने देता करता था - उसे कोई सिद्ध पुरुष मिठ जाये जी दिया कसके उसे किसी छिपे खजाने का मेद बता दे, या गायब करनेवाला आंजन दे दे कि जिससे उसे कोई न देस सके, वह सब को देसे, जहाँ जाहे जाये-जाये, बंद दरवाजे और दीवारें भी उसे न रोक सके। या उसे इतना बलवान बना दे कि वह सारी दुनियाँ को जीत ले, कोई उसका सामना न कर सके। न जाने कितने और ऐसे - ऐसे सपने थे जिनको वह सोचता था कि जादुमियों, देवताओं और राजाओं की सारी शक्तियों का और सारे सुत का उपयोग करे। और जब अपने सपनों से उसे बाहर निकलकर जाना पड़ता तो हमेशा निडाल-सा रहता और यही सोचता कि कैसे मागे और कहाँ माग कर जाये।^४ जीवन की प्रमर्बाजित्तार नहराकर

१- 'समीक्षा', जूँठ, १९६६, गोपाल राय, पृ० ११।

२- 'कुछ बिंदवियाँ केसलब' - बीमप्रकाश दीपक, रायाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९६८, पृ०-११।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६३।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६३।

उसे इस दुनिया से ज़ख्मों का देती है। यही टा के दिवास्वप्नों में आता की लीज और "जाउट साइडर"^१ की स्थितियों लीज जा सकती है।

संसार के जीवनगत क्यार्थ और उसकी वास्तविकताओं के जाल में ज़ख्मों वसीटा आता की लीज काता रह जाता है। वह जब अचानक यूँ ही बिना अपराध के पुलिस द्वारा फ़कड़ लिया जाता है तो ज़ेल में जाने वाली नाड़ी पर बैठते ही दिवास्वप्नों के कुहासे में ली जाता है कि नाड़ी उलट जाये तो कितना अच्छा हो, झाड़वर और गारद के सिपाही पर ज़ार या बायल हो ज़ार या टक्कर के फ़टके से नाड़ी का दरवाज़ा खुल जाये और सब लीज जाज़ाद हो ज़ार। पर यह दुर्वटना कभी घटित नहीं होती। फिर भी वह ज़ेल तक कल्पना करता रहता है कि किसी तरह कोई जादू हो जाये कि सारी ज़ख्मों को और पुलिसवालों को ज़ेल से फ़टाफ़ट की सिड़की बंद हो जाये और वह किसी तरह बाहर ही रह जाता।^२ नाड़ी की हत्या की बात सुनकर भी वह उसकी ज़ीं में न जाकर अपनी "कौठरिया" में पड़ा-पड़ा लीजता रहा कि क्या करे। जाने कैसे उसके मन की बेवनी बड़ नहीं थी जैसे उसका निजी संकट बड़ गया हो। उदासी और यक़ान बड़ने के बावजूद लीजता है कि उसकी ज़िंदगी में क्या फ़र्क पड़ने वाला था।^३

दुधारे बाबा और माई की फ़ुसफ़ुसाहट तथा माई कुलाने की बात सुनकर उसका मिर स्कदम फ़टने लगता है जैसे उसके लंदर कोई कच्चा फ़ौड़ा ट टिस रहा हो। और वह दूसरे दिन पर है ज़मेज़ा के लिये ज़ला जाता है। कल्पना में वह अपनी ज़ादमी बनने का ल्हाव देलता है जिससे ज़ल पर वह अपने मुहल्ले पर रीज जायेगा। पर वास्तव में क्या होता है। पुलिस उसे सदीह में क़द कर लेती है। वह ख़ुलवार के जाने निहड़निहड़ता है कि वह और नहीं है, उसने कुछ नहीं किया है। पर कौन सुनता है। जाने पर जाकर उसका दिमाग़ बिजल्लु काम नहीं कर रहा है।

१- "द जाउटसाइडर" - कॉलिन विलसन, पृ० ४८-४९।

२- "कुछ ज़िंदगियों के ज़ख्मों", पृ० १६।

३- "पुलिस", पृ० ७७।

उसे लगता है कि वह ऐसी दुनिया में जा गया है जहाँ जादू नहीं रहते । पुलिस की अमानवीयता और मिलनेवाली प्रताड़नाओं से उसे लगता जैसे वह कोई बुरा सपना देख रहा हो । जो हो रहा था उससे वह जल, कटा हुआ था ।^१ बिस्कुट खाने पर उसे लगता है जैसे वह कागज की तुमदी खा रहा हो । हर चीज़ उसके लिए स्वादहीन हो गई थी । उसे लग रहा था कि सब लोग उसके बुझने पर हँस रहे थे । संक्षेप में उसे कामास होता है कि वह एक अनजान दुनिया में बिल्कुल अकेला है ।^२

लंडे मस्मूद ने उसके 'मर्म्' की बात जान ली थी कि वह बहुत डरपोक है । और वहीलिए वह 'लक्कड़' मारना नहीं सीख सका, उसके पास कभी पैसे नहीं हुए और न कभी होटल में शराब पीकर वह कोरमा खा सका, न झोंकरी मंगा सका, न बी० बी० रोड जा सका ।^३ इसी से मस्मूद उसके साथ नाँकर का बर्ताव करने लगता है और वह भीतर तक कहीं वास्तु हो जाता है । उसे आलस लगने लगता है, अज्ञान जैसी और कहीं जाने, कुछ भी करने को उसका मन नहीं करता है ।^४ यह मन का अजनबीपन है जिसकी विस्तार से चर्चा कार्ल मार्क्स ने की है ।^५ मार्क्स ने लिखा है कि अजनबीपन मन मनुष्य को उसके मानव शरीर से, उसकी प्रकृति से, उसके अपने नैतिक तत्त्व यानी मनुष्यत्व से अजनबी कर देता है ।^६

घड़ीटा घनी बनने की लालच में पेट काट-काटकर बड़ी मिन्नत से पैसा जोड़ने लगता है कि कहीं पान-सिगरेट की कोई दुकान सौल लेगा । लेकिन यह माँका उसके बीकन में कभी नहीं जाता है और वह फिर पुलिस के हाथों में फँस जाता है । कैद में जब वह बिदा के मरने की बात सुनता है तो पुनः लगता है कि उसकी खान को जैसे लक्का मार गया है । बिदा के रोब के आगे सब की नानी मरती थी, कतना बर्बादस्त मुँहा - कतना कलह करनेवाला, अब रोब से नहीं रह सका, जान से बड़ा गया तो मुँहा वह कैसे रह सकता था ? उसे लगा जैसे उसके हाथ-पाँव कुँब हो गये हैं, जैसे हड्डियाँ में झोर नहीं हैं, जैसे वह ज़मीन पर लड़ा नहीं, खा

१- 'कुछ बिदेनियाँ कैतलुब', पृ० ६३ ।

२- 'पूजा', पृ० १०५ ।

३- 'पूजा', पृ० १४६ ।

४- 'पूजा', पृ० १४७ ।

५- 'मन, प्रकृति : एडमंड्सन एवं मार्क्स की व्याख्या', में संकलित 'अजनबीपन' की भाषा का हिस्सा, पृ० ६३-६४ ।

६- 'पूजा', पृ० १४७ ।

में लटका सा है ।^१ बिद्या के मलने कीलबल्लर पर उसके अंदर ऐसा फटका दाँड़ जाता है जैसे उसने बिक्ली का तार फकड़ लिया है और यह फटका उसे बिल्कुल लस्त, टूटा हुआ छोड़ जाता है । उसकी हिम्मत पस्त हो जाती है, बिस्म ढीला पड़ जाता है । और वह इस फटके के अंतर से पूरी तरह कभी छुटकारा न पा सका । अंदर ही अंदर वह बुरी तरह कमजोर हो गया ।^२ यहाँ अजनबीफन पूरी भयावहता के साथ उसके असमर्थता-बीच के बीच झा जाता है । बाद की घटनाएँ उसके अजनबीफन को और गहरा करने में यौन देती हैं । चोरी का 'छेटर' दस रुपये की जगह दो रुपये में बिकता है । यह उसकी असमर्थता और विवशता के अनुभव को और तीखा करता है । 'सनीमा' के टिकट बेचने के पथ में वह फिर 'अंदर' चला जाता है । और छूटने के बाद मर्यादा ठंड में कुछ मैदान में पत्थर पर पड़े-पड़े अकड़ जाता है । किन्तु वह जकड़े नहीं मरा था, उसी दिन नदी किनारे एक तौर ठंड से अकड़ी हुई लाश पाई गई थी जो बर्सातिया की थी । उसके लिए भी यह दुनिया , यह बिंदगी अर्थहीन होकर बौका बन गई थी । दोनों ने अलग-अलग ढंग से इस अर्थहीनता से मुक्ति पाई थी । उपन्यास की समाप्ति दिल्ली के दैनिक के-दैनिक में निकली इस खबर से होती है कि राजधानी में जाई होत छहर ने कल रात दो जाने और ली , जिनमें एक स्त्री भी थी । डा० गोपाळ राय का यह कथन प्रासंगिक है कि बेसी हमारी समाज-व्यवस्था है उसमें कुछ बिंदगियों का वैयक्तिक होना आवश्यक नहीं है । मौजूदा समाज में ऐसे अनेक मनुष्य नामधारी प्राणी है, जिनकी बिंदगी जाबारा कुर्तों या कीड़े-मकौड़ों से बेहतर नहीं । वे अब चाहे बच्चों के रूप में जन्म लेते हैं, ठावारिए कुर्तों की तरह बढ़ते हैं और एक दिन मूस, ठंड या रोग से मर जाते हैं, उनकी लाश ठेके या मैदानाड़ी पर ठीकर किनारे लगा दी जाती है ।^३

२३ - 'अपना बेहरा'

गोविन्द मिश्र का 'अपना बेहरा' (१९७०) एक गठा हुआ

१- 'कुछ बिंदगियाँ वैयक्तिक', पृ० १५८ ।

२- पूर्विका, पृ० १६७ ।

३- 'सनीमा', अंक, १९६६, पृ० ११ ।

उद्यु उपन्यास है। इस उपन्यास का अंदाज़ बिल्कुल नया और प्रस्तुतीकरण का ढंग अनोखा है। पूरी रचना में आधुनिक कलावत् व तनाव बना रहता है। स्वार्तव्य चेतना के कारण उमरी वैयक्तिकता की टकराहट से उपन्यास को गति मिलती है। मनुष्य की बढ़ती संवेदनशून्यता की गहरी चिन्ता लेखक की है। दफ्तरी माहौल और नाकशाही के प्रति अपने आक्रोश को तीक्ष्ण के साथ अभिव्यक्त किया गया है। उपन्यास का नायक 'मैं' हीन भाव से आक्रांत है। अपनी संवेदनशीलता और चोट खाये अहं की वजह से 'मैं' अपनी कल्पना में आसमान के कुलाबे निलाया करता है और अपना एक अलग संसार स्वयं का अपने 'शत्रु' के खिलाफ निरन्तर लड़ता और चुनौती देता रहता है। उपन्यास में इस क्षौर से उस क्षौर तक आक्रोश तना है। लेखक गहरी मनोवैज्ञानिकता के साथ कथा को रचता और विकसित करता है। लेखक के अनुसार व्यक्ति विशेष या व्यवस्था बाह्य उदय हो सकते हैं पर उसी उदय हम अपने स्वयं हैं और इस तरह बाहर की ओर दाढ़ती लड़ाई वस्तुतः अंदर की तरफ मार करती है। इधर-उधर फैली हुई कई एक स्थितियाँ हैं जिनके बीच अक्सर व्यक्ति कोई बॉम्ब उठाये फूटता रहता है। और जब स्थिति यह है कि कहीं पर विश्वास जमा सकने की ताकत व्यक्ति ही चुका है, उसकी संवेदना धुन्ध पड़ती जा रही है। बड़े-बड़े कमरों में बैठे ऐसे संवेदन शून्य अफसरों और अजायबघर में रहे पत्थर के टुकड़ों में लेखक कोई फर्क नहीं पाता है।^१ लेखक ने इस व्यथा की तत्वी और वैवाकी के साथ उभारा है जो अपनी मानसिकता और संवेदना में आधुनिकता के उस पहलू से जुड़ जाती है जिसमें नगर-जीव के अजनबीपन अकेलेपन और अस्तित्व के डीप हो जाने को आँका गया है।^२

सूरज ममकौर्ड ने कहा है कि मशीन सम्यक्ता की यांत्रिकता और सामयिक नियमितता का मनुष्य के कार्य-कृत्यों पर निरंकुश शासन मानवीय व्यवहारों के अति विस्तृत दायरे को ढेर करने की सीमा में बाध देता है जो संबंधों के अजनबीपन को विकसित करने में बाध देता है।^३ डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने मेकस वेबर और कार्ल मान्हाइम का उल्लेख करते हुए कहा है कि आधुनिकीकरण की प्रक्रिया में समाज

१- 'अकाला केहरा' - जीविन्द मिश्र, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० १९७०, लेखिका '।

२- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ प्रधान, पृ० ६६।

३- 'मेक वेबर : राजनीतिज्ञ एवं सोशल साइंटिस्ट', सूरज ममकौर्ड का लेख, पृ० ११५।

बहुआयामी संगठनों की ओर बढ़ता है जो बहुधर्मी तथा केन्द्र निर्देशित होता है। केन्द्रीयकरण के इस दौर में समाज एक मशीन की तरह संचालित होता है जिसमें मनुष्य निर्व्यक्त हो जाते हैं तथा उनका महत्व शून्य हो जाता है। अतः सिविल सर्वेंट प्रशासन के साधनों से, वैज्ञानिक अन्वेषण के साधनों से, सिपाही हिंसा के साधनों से, कलाकार रचना के साधनों से पुष्कल हो जाता है।^१ इस वर्ग की ओर आगे बढ़ते हुए डॉ० मेघ कहते हैं कि संगठन में एक क्रम (रूटीन) के कारण भी अजनबीपन फैलता है : "तकनीकी क्षेत्रों में एक क्रम प्रत्येक निरन्तर कार्यवाही का आश होता है लेकिन अगर उसमें कामगर, कारीगर, कलाकार, लफंगर, कर्मचारी को कुछ नया करने की मुक्ति न हो तभी एकक्रम एक परायीकृत कौशल हो जाता है। बहुधा जब मनुष्य को अपनी रुकान तथा योग्यता के विपरीत भी कार्य करना पड़ता है, तब भी परायीपन फैलता है।"^२

इस उपन्यास में नाकसाहीकरण के दबाव और कार्यक्रमों की एकरमता तथा निर्व्यक्त संबंधों में से अपनी अजनबीपन के बोध को दफ्तरी माहौल के भीतर से उभारा गया है।^३ यहाँ, विशेष रचना आजवानी, मि० आजवानी कैशवदास, मिसेज सर्पा, रेशमा, अमर या सी०डी० के माध्यम से निर्व्यक्त संबंधों के लोसलेपन और ठंडेपन को बहुत ही महाराया गया है। कु० रचना से मिसेज आजवानी बनने की प्रक्रिया में आज के जीवन की बढ़ती व्यावसायिकता और उसके दबाव में लुप्त होती आत्मिक पहचान की छेक ने कुशलता से रखा है। मिसेज आजवानी सिर्फ एक होखियार औरत थी जिसने अपनी उम्र, रम, सब का पूरा-पूरा फायदा उठाया था, कुछ प्रायः छिरे भी और वक्त की मरौड़ पहचान कर एक लानदानी से सादी कर डी थी तथा अपनी "कभी-कभी जायदाद" अब भी मुनाती जा रही थी।^४ दैनिक काहेज में देवू, मुन्नी और अमर मिसेज आजवानी (तक कु० रचना) के साथ होया करते थे। अपनी प्रमोशन के लिए कैशवदास जैसे बरिष्ठ लफंगर को प्रसन्न रखना उसे बहुत ही आता है। महत्वाकांक्षिणी होने के कारण इस दौर में वह सब से आगे है

१- 'वापुनिकता - बौध और वापुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, पृ० २०७।

२- पुनक्ति, पृ० २०५।

३- 'कभी-कभी जायदाद' - बौधिन्य मिश्र, पृ० ७६।

‘ मैं ’ महसूस करता है कि मिसेज आजवानी को लेकर उसकी सारी कुटुन केवल इसलिए है कि दोनों की प्रशासकीय महत्वाकांक्षाएं टकरा रही हैं और ‘ मैं ’ उसकी तुलना में हर तरह से अपने को पीछे पाता है । अमरु कहता है कि जो लड़कियां एक साथ कई आदमियों के साथ चलती हैं, उनके लिए आदमी, आदमी नहीं सिर्फ एक ‘ मटीरियल ’ होता है । और मिसेज आजवानी अपनी जबरदस्त महत्वाकांक्षा के चलते कुछ नब्बे ओहदों के लिए कुछ भी बदाशत कर सकती है ।^१

अपनी स्वामांशिक पहचान खोकर व्यावसायिक दबाव के तहत नकली मुखांटे बढ़ाने के लिए ‘ मैं ’ विवश है । किन्तु अपनी संवेदनशीलता के कारण ‘ मैं ’ इस नकली मुखांटे के भीतर घुटता और पुलगता रहता है तथा अपने को कोसता रहता है । जफ़सरों के आगे ‘ ही- ही ’ करते बैठे रहना अब उसकी वास्तव बन चुकी है ।^२ वह महसूस करता है, उसके अंदर का आत्म विश्वास पर चुका है । केशवदास का जफ़सराना रौब-दाब उसके बर्ह को खराब देता है, उसकी उपेक्षा उसके भीतर कुनमुनाइट भर देती है पर वह केवल भीतर - भीतर उबलकर रह जाता है । वह जान गया है कि अधिकारी वर्ग में ‘ यहाँ ’ सिर्फ रैंक्स रहते हैं, आदमी नहीं,^३ या अपने क्रियान के सारे काम बोर हैं ।^४ उसे कोफ़्त होती रहती है कि इस तथा-कथित ‘ डीपेन्सी ’ ने आदमी को दरबख्त डरपोक, दिहाबी और न जाने क्या-क्या बना दिया है । वह अनुभव करता है कि वह हीन पाव का शिकार है और शायद इसी वजह से सारे उलझाव में जकड़ा हुआ है ।^५ उसके भीतर कड़वाहट फैलकर एक आक्रोश में तन चुकी है और उसके अंदर एक मकड़ी के बाँठे-सा कुछ तनता-उलझता बा रहा है । इस वस्तुस्थिति के साथ वह व्यक्तिगत स्तर पर खुद को केशवदास से मुक्त करने में उठा है ।^६ आधुनिक और तुल्यमिबाव व्यक्ति का स्वागत करने के लिए माल्हास हर क्षण पर बैठी रहती है । ‘ मैं ’ का जीवन इसका प्रमाण है । उसका वायल और

१- ‘कई जना बेहरा’ - गोविन्द मिश्र, पृ० ७८ ।

२- पूर्वांश, पृ० १६ ।

३- पूर्वांश, पृ० २६ ।

४- पूर्वांश, पृ० ३६ ।

५- पूर्वांश, पृ० ३७ ।

६- पूर्वांश, पृ० ३८ ।

चोट लाया वह उसे दुँसने के लिए हमेशा फुँफुकाता रहता है ।^१ केशवदास के उपेक्षा में बतावे में भीतर-भीतर कुड़कर उसकी गालियाँ मन ही मन देता रहता है, फिर भी उसका सामना करने के लिए वह विवश है । इस विवशता के बीच से संबंधों का अजनबीपन उभरता है ।

एकरस और गतिहीन दफ्तरों के जीवन के ठसपन को लेस्क कुशलता से संवेदनाओं के घातक पर उभारता है ।^२ मैं यह महसूस करता हूँ कि केशवदास यह जताना चाहता है कि उसे वह कुछ नहीं समझता । उसकी उपस्थिति और कमरे में एक मच्छर की उपस्थिति उसके लिए बराबर है ।^३ अपने जाग्रोश को निभाने और फोड़ने के लिए वह केशवदास की लड़की रेशमा पर डोरे डालता है ।^४ उसे इस त्याग से मजा आता है कि इससे केशवदास थोड़ा बहुत ही सही परेशान रहता होगा ।^५ पर वह याता है कि इस अपने 'सेल' में वह महब केशवदास की लड़की का चौकीदार बनकर रह गया है ।^६ ऐसी माँके घर न जाने क्यों रेशमा उसे उत्तनी सुबसूरत नहीं लगती फिर भी वह आत्मीय होकर उसे बिपकाता और चुमता है । रेशमा के झूठेपन से यह कहने पर कि 'क्या मिलता है इससे --' उस पर एक छाठी-सी बरस जाती है और उसकी रही-सही उसेबना भी फहरा जाती है । जब उसे वह माँके की मजाकत देकर बाँधने की कोशिश करता है तो वह कुत की तरह सड़ी रहती है और अपने होठों को उसके मुँह में ऐसे दूँस देती है, 'जैसे जाटा को कनस्तर में दूँसते हैं ।' रिस्ती कसेलेपन के बीच वह याता है : 'वह पत्थर थी, मैं उसे लास कोशिश करने पर भी नहीं बाह सकता था, उसे झूने की लकियत नहीं हुई, एक बाहियात-सी छिजछिबाहट मेरी नसों से आ बिपकी थी, कुछ-कुछ वैसी ही वैसी एक मरी हुई छिपकड़ी की देकर होती है ।' ^७ कितुष्णा और अगुप्ता की इस अनुमति से उसके

१- 'कह अपना पैहरा' - गोविन्द ।

२- पूर्वाक्ष, पृ० ४६ ।

३- पूर्वाक्ष, पृ० ५१-५२ ।

४- पूर्वाक्ष, पृ० ५२ ।

५- पूर्वाक्ष, पृ० ६० ।

६- पूर्वाक्ष, पृ० ६६ ।

मानस में अजनबीपन की भावना उमड़ती है :

“ और यहाँ जाकर मुझे लगा कि मैं जाने-अनजाने यहाँ श्री केशवदास की मुलामी काने लगा हूँ - उसकी बेटी के लिए फँदा या पाला गया एक बहुवर्षीय तानसामानुमा कुछ --- ।^१

वह यों ही रेश्मा को ले उड़ा था वनाँ अगर यह न कर पाता तो शायद केशवदास के बगीचे का कोई गमला तोड़ देता, कुछ पौधे रॉदि ढालता --- या मकान के फिफवाड़े की दीवाल पर चैशाब कर जाता । यह आक्रोश जो भीतर भीतर घुमड़ रहा है, संबंधों के तनावों के बीच अजनबीपन की मूर्खता गुंजित करता है और 'मैं' को इस सारे माहौल के बीच अजनबी बना ढालता है । कुछ स्पेशल पे की जगहों के जाने की त्वरें सुनकर उसे इस बात का संतोष होता है कि उसने दायिगता तानेह की कर्तव्य में जाकर केशवदास से अनजन नहीं कर ढाली है । प्रमोशन के चक्कर में वह केशवदास के पास जाता है । यद्यपि इस तरह हाथ कैलाते हुए उसकी हेसियत निहनिहाने पिसारी की थी ; वह मंछसुस करता है कि अपनी सारी अकड़ और रेंठ के बाकबूद वह परास्त कर दिया गया है । वैसे हवर कई सालों से उसने अपने को काफी कुछ बायब-नाबायब सहने के लिए तैयार कर लिया है ताकि उसका 'प्रमोशन' न रुके ।^२ उसे इतने दिनों का अपना सारा दौम, आक्रोश, किट्टीह या तनाव इस समय बेकार लगने लगता है । वह सोचता है कि केशवदास इतना तो समझता होना कि वह इतने दिनों से उसके पीछे किसी बजह से लगा हुआ है तथा उसकी 'मुठपिया' भी अक्सर खाता रहा है । पर केशवदास उसे सलाह देता है कि उसे इन जगहों के न निठने से कुछ परेशान न होना चाहिए । और 'मैं' की तब अपनी हाँटेपन का बखवास होता है, एक मुग्गा भी उसे अपनी से बड़ा लगता है ।^३ वस्तुतः वह एक मुक्त काह पर था, जहाँ के तौर-तरीके फर्क थे वा वह कुछ सब कुछ के नाकाबिल था । उसका साठीपन नहराकर और फालतू- हा ही जाता है ।^४ अपनी भीतर की इस अजनबीपन के बीच को तोड़कर बचाने के लिये वह निरीज

१- 'कह अपना बेहरा' - गोविन्द पिन, पृ० ७० ।

२- पूर्वाक्षि, पृ० ६० ।

३- पूर्वाक्षि, पृ० ६३ ।

४- पूर्वाक्षि, पृ० ६३ ।

जाकवानी के गदराये बिस्म को अपनी सारी फिफक के परे जाकर, बांधकर सब ताक से बूम डालता है। लेकिन ज्वार शांत होने पर वह पाता है कि उसके शरीर में कुछ नहीं था, वहाँ सब कुछ ढीला-झाला था, मुँह गँदा था - दाँत लिपिस्टिक की बगल से सड़े हुए से थे।^१ उससे अलग होकर वह अपने को कुछ टूटा-सा महसूस करता है, हल्का-सा परचाताप भी धरता है। एक डाण के तीलेफ में हवा के जावाग बगूँठे की तरह सब कुछ उड़ गया था। कॉलिन विल्सन ने हेनरी बागबुस के उन उपन्यास के 'आउट साइड' नायक के बिस अजनबीपन की चर्चा इस संदर्भ में की है,^२ उसी तरह का अजनबीपन का बोध मैं को धेर लेता है : "शायद सभी कुछ जाया था क्योंकि सब कुछ जाया ही रहा था, वह सब भी जो मैं इतने दिनों से फैलता चला आ रहा था। पर कहीं कुछ बरूँर हुआ था, जासिर एक लावारिस कूटपटाकट जो हवा-उपर घुमझुमी रहती थी, कहीं जाकर झुली थी और झुककर फटी थी। पर जो उसे और भी ज्यादा अजनबी बना गई थी। अब वह संविदनाई के स्तर पर कैशबदास, रेशमा, मिसेज जाकवानी, अपने दफ्तरी माहील, अपनी कफ़सरी -- यहाँ तक कि अपने परंपरागत मृत्यों से भी अजनबी बन बैठा था। उसके अपने संस्कार, जादर और मृत्यु अपनी अविज्ञा उसके ठिए लो चुके थे और वह नये माहील की मानसिकता में अपने को मिसेज जाकवानी तरीला फिट करने और संतुष्ट होने में असमर्थ पाता है।

२४ - 'यात्राएँ'

गिरिराज किशोर का उपन्यास 'यात्राएँ' (१९७१) एक नवविवाहित दम्पति की एक दूसरे को समझने की कोशिश और कश्मकश में बिताये गये कई दिनों की कथा है। पति-पत्नी की आपसी अलगाव की मनःस्थिति एक साथ कई यात्राओं का सूत्रपात करती है जो बाह्य रूप और आंतरिक अर्थिक है। संघर्षों के बीच रेंवता हुआ अजनबीपन का अस्साय दोनों को धरने और बाधने लगता है।

१- 'कई अपना पैदा' - गोविन्द मिश्र, पृ० १०२।

२- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० ११।

कहीं गहरे में बैठा सालीफन और अतृप्ति दोनों को कबोट रही है। इस उपन्यास में परिवेश और स्थितियाँ, वातावरण और व्यक्तित्व परस्पर एक दूसरे से घुल-मिल गये हैं। भीतर के सालीफन को मरने के लिए और अजनबीफन के जीव से मुक्त होने के लिए वे दोनों बार-बार बाहर मागते हैं। किन्तु बाहर भी उन्हें वही सालीफन सर्वत्र सड़कों, रेस्त्राओं और दुकानों, यहाँ तक कि पूरे वातावरण में व्याप्त दिखाई देता है। ऐलक ने इस परिवेशगत दबाव के भीतर से अजनबीफन के जीव को गहराया है। ऐलक की कौशल इस बात में है कि यहाँ इस स्थिति का कोई क्विरण या चित्रण नहीं है, उसे यहाँ अनुभव के स्तर पर अनुभव की यातना के रूप में उजागर करने का प्रयास किया गया है जहाँ देह की प्रासंगिकता और सार्थकता नहीं रह जाती।^१ इस उपन्यास में वाधुनिकता के उस पहलू को उजागर देखा गया है जो पाश्चात्य विन्यसन से जुड़ा हुआ है।^२ डॉ० बच्चनसिंह के अनुसार यह उपन्यास नपुंसकत्व की एक लंबी कथायात्रा है जिसमें परिवेश में अपरिचय और लगाव में अलगाव का सूक्ष्म और मनो-वैज्ञानिक अंकन किया गया है।^३

विवाह की पहली रात में मैं पाता है कि दोनों पति-पत्नी के बीच अपरिचय ठहर-सा गया है। उसे कमरा शिकारी कुत्ते की तरह लगता है। वह अजनबीफन से मुक्त होने के लिये अनुराग का वातावरण बनाना चाहता है और पाता है कि परंपरागत शब्द इसके लिए अपुष्पांगी और असमर्थ हैं। वह कमरे की पराधीनता से अपने को मुक्त नहीं कर पाता और उसे लगता है कि वह किसी अनजाने उपग्रह में है।^४ कमरे की रिक्तता उसका लगातार पीछा कर रही है। रात की सामोरी सालीफन और अजनबीफन के जीव को गहराती है। शब्दों का प्रभाव उन्हें सहता है और दोनों के बीच उम लार्ड अलगाव की दीवार सारे प्रयासों के बाद ज्यों की त्यों बनी रहती है। अपनी सीमाओं से मुक्त होने की प्रक्रिया से हताश होकर मैं अपनी को उसी स्थिति में बस्ने दे रहा है। संबंधों की अड़ता उसके और बन्धा के बीच रह-रहकर जीव बाँधी है और वह सोचता है कि प्रेयसी की कल्पना

१- वाधुनिक हिंदी उपन्यास, नरेन्द्र मोहन, पृ० १६।

२- हिंदी - उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ६६।

३- वाधुनिक हिंदी उपन्यास, पृ० ४०।

४- वाक्पाद- निरंतराव विचार, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७१, पृ० २०।

पत्नी से अधिक सुखकर होती है। उसे अनुभव होता है कि बन्धा की तीव्र संवेदना की तुलना में उसकी प्रतिक्रियाएं अधिक स्थूल हैं तथा उसका शरीर बन्धा के शरीर द्वारा सोसा जा रहा है।^१ बन्धा बहुत धीरे-धीरे अपने को समर्पित कर रही है और उसे बन्धा के मिल जाने का अहसास अभी तक नहीं हुआ है। दाम्पत्य-संबंध के बीच पसरता हुआ संबंधों का ठंडापन दोनों को जकड़ लेता है। दोनों ऐसी असमान मानसिक स्थिति में बी रहे हैं जहां बाध यंत्र के टूटे तारों के कारण उमड़ता हुआ राग आकर बिसर जाता है।

“ मैं ” बन्धा के प्रति उत्पन्न हुई विकर्षणों की भावना से लगातार लड़ रहा है। दोनों के बीच एक अपरिचित गंध ठहरी हुई है।^२ जिससे वह किसी प्रकार अपने को मुक्त नहीं कर पा रहा है। बन्धा की तबीयत और बिसराव एक दूसरे में ऐसे गुंथ जाते हैं कि उन्हें अलगाना उसके लिए कठिन हो जाता है। “ मैं ” को बन्धा सुबह ताजी, जीवित और जमी-सी लगती है, दिन के उतार के साथ उसका उतार शुरू होता है और रात होते-होते वह समरपत हो जाती थी।^३ बन्धा को अपने में समाहित करने के प्रयत्न में वह पाता है कि उसकी बेसना कन्कनाकर बिसर गई है। परिचित न हो पाने का अहसास दोनों को कबोटता रहता है। दोनों ऐसी मानसिकता से गुजर रहे हैं जहां दोनों को एक दूसरे की निकटता का अहसास तो है पर एक ठेकिन उन्हें टोक देता है।^४ वे दोनों एक दूरी के दो सिरे हैं। घटाने के प्रयत्न में वे अनुभव करते हैं कि दोनों के बीच की दूरी कम नहीं हो रही है। “ मैं ” उसेनाविहीन और शिथिल है तथा बन्धा सामोस। “ मैं ” इस शिथिलता से जाड़ी और मयमीत हो रहा है। “ मैं ” अपने ^{बारे में} ~~को~~ स्वयं में अनिश्चित और अस्पष्ट है कि उसे क्या हो गया है और क्या होना बाकी है। दोनों की देह एक दूसरे के लिए अनुपयोगी हो गई है। बन्धा की देह फिर भी है पर वह अपनी देह तो जाना है।^५

१-‘बाजार’- विरिराव किशोर, राकमठ प्रकाशन, दिल्ली, १९७१, पृ० २८।

२- पूर्वांक, पृ० १०।

३- पूर्वांक, पृ० ११।

४- पूर्वांक, पृ० १२।

५- पूर्वांक, पृ० १३।

वह वन्या है कहता है : 'कभी हम एक दूसरे को खोज रहे हैं । कुछ समय तक ऐसा ही होता रहेगा - कभी मैं तो जाऊंगा और कभी तुम ।' बाहर घूमते समय वे ज़ेबरे में मिल जाते हैं और ज़ेबरा फर्त-दर-फर्त उनके ऊपर अता जाता है । वह अपने शरीर को हिलाकर देखाता है पर ज़ेबरा उस से घम नहीं होता । अब हालत यह हो जाती है कि 'ज़ेबरा ही ज़ेबरा था, हम कहीं नहीं थे ।' बाहर का यह ज़ेबरा भीतर के ज़नबीफन के ज़ेबे से जुड़ जाता है । इसका स्पष्टीकरण देते हुए कहता है : 'मैंने कभी नहीं सोचा था हम लोगों के बीच इतना बड़ा ठहराव एकाएक आ जाएगा । यह आयास हुआ है ।' ज़नबीफन के इस बीच के बीच में वन्या को मित्रों को सपने की बात सोच रहा है । बाहर का ज़ेबरा भीतर तक ठसाठस पर जाता है । बचियां बुझने के साथ में भी बुझ जाता है । 'मैं' के इस बुझने में ज़नबीफन के बीच की गवाही मिलने लगती है और उसे पूरा नगर एक अपरिचित मेहमान-नवाज की तरह ताकता हुआ लगने लगता है । वन्या नाक-नकलहीन मसूरी से धमकीत है और 'मैं' पाता है कि दोनों के बीच बातों के लिए शब्द कभी जन्मे नहीं हैं ।^१

२५ - 'सफ़ेद मेमने'

मणि मयुकर के उपन्यास 'सफ़ेद मेमने' (१९७१) में घुल के टीलों, ज़ादी और पपवोट एकाकीपन से जकड़े राजस्थानी जंगल के नैगिया नामक गांव की कहानी है जिसकी रिक्तता में व्यक्तियों की अपना व्यतीत और वर्तमान पराया-पराया लगता है । नैगिया गांव का रेगिस्तान अपनी प्रतीकात्मकता में अभिशप्त मानवीय नियति से जुड़ जाता है । नरेन्द्र मोहन के शब्दों में, 'रेगिस्तान का अंतहीन रेंतीला फैलाव यहाँ पात्रों की मनः स्थिति के लिए एक प्रतीकात्मक संदर्भ बना है । इसमें रेत का परिवेष्ट पात्रों की पीतरी फर्त में छिपटा हुआ है । नैगिया की बस्ती मनुष्य के निवीध होते जाते अस्तित्व और मनहूसियत के रहसास से अंतर्बद्ध हो गई है ।'

१- 'बाबाई' - पृष्ठ ८७ ।

२- पूर्विका, पृष्ठ १०३ ।

३- पूर्विका, पृष्ठ १०४ ।

४- पूर्विका, पृष्ठ १०८ ।

५- पूर्विका, पृष्ठ ६६ ।

६- 'वायुनिष्ठ हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ १८ ।

इस रेगिस्तान के स्कान्त में जैसे-जैसे जीवनहीन और बेगानेपन के बोध की अधिक गहराई में देखा गया है।^१

इस उपन्यास की भाषिक रचना में एक प्रकार का पुनरात्मक तनाव विद्यमान है जो हिन्दी उपन्यास की मूल संवेदना में जाये बदलाव की संभावित करता है। मणि मयुकर के इस उपन्यास से परंपरागत गतिरीव टूटा है तथा हिन्दी उपन्यास को नया मुहावरा मिला है। लेखक की भाषा जीवंत, धारदार और अद्भुत प्रवाह से युक्त है। विषय की मूर्च काने की रचनात्मक क्षमता भाषा को एक नई मणिमा और नया तेवर प्रदान करती है। मणि मयुकर की भाषिक रचना का यह बदलाव परम्परागत बिम्बों, रूढ़ शब्द-प्रयोगों और धिसे पिटे छटकों से मुक्ति का है। इस तरह से लेखक हिन्दी उपन्यासों की भाषिक रचना के क्षेत्र में, जनदम्बा प्रसाद दीक्षा के साथ संभावनाओं के नये दिशात्मक खोलता है। ऐसे उपन्यासों से गुजरने पर हिन्दी उपन्यासकारों की गहरी अंतर्दृष्टि और जीवन की समग्रता में उठाने की ललक का साक्षात्कार होता है। इस उपन्यास में ऐसा कोई अंश नहीं है जो पुनरात्मकता से दूर पड़कर साहित्यिक रचनाशीलता को संकटित करे।

लंगड़ा पागल भीमा - एक गबरा जवान, पागल और लंगड़ा हो गया है। स्वतंत्रता के बाद हिन्दी उपन्यासों में अपाहिज या पंगु व्यक्ति अक्सर चित्रित किये जाते रहे हैं। इन अपाहिज व्यक्तियों का संदर्भ मग्न आशाओं से अपनी आप कुछ जाता है। खुद की नीम, उत्पीड़न का काँ का डों० संतोषी और मणि मयुकर का भीमा क्यों वर्णन हो जाते हैं? वस्तुतः इनकी अपंगता कल्पनाओं के उबड़े संसार की प्रतिबिम्बित करती है। किन्तु एक बात यहाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि नीरा, संतोषी और भीमा अपनी शारीरिक अपंगता के बावजूद वैचारिक और मानसिक दृष्टि से जग्न नहीं होते, उन्हें वही पल्ले वाली तेजी व लुझी कायम रखती है। दुनिया के छिद्र से जीवनहीन हो जाते हैं, दुनियाँ उनके छिद्रे जीवनही हो जाती है, पर उनका मानवीय मूल्यों में विश्वास अंत तक बना रहता है। ये अतिरिक्त जीवितता व जीवनशीलता से ग्रस्त नीरस वाउटसाइडर है तथा

लक्ष्मण से जीवन्त है। हिन्दी उपन्यास आदर्शवादी स्मानियत की भूमि छोड़कर किस प्रकार यथार्थ के वातावरण पर अपने को प्रतिष्ठित करने का उपक्रम कर रहा है, मणि मधुकर का यह उपन्यास इसका प्रमाण है। जांचलिकता की पुर्णव बिखरती हुए यह उपन्यास एक पूरे युग विशेष को अंकित कर देता है। अँलेपन, अजनबीफन, विसंगति-बीज व व्यंग्य-शङ्कोर का मिला-जुला स्वर उपन्यास की रचनात्मक बुनावट से रचनात्मक आवेग के साथ उठता है। शब्दों के नये-नये गुच्छे पूरे उपन्यास में प्रयोगात्मक रूप में बिखरे हुए हैं जिससे उपन्यास की काव्यात्मकता उभरने लगती है। परिवेश और वातावरणगत नीरसता और शुष्कता के माध्यम से ऐतक पात्रों के अँलेपन और अजनबीफन को गहराता है।

पोस्ट मास्टर राम जीतार को कचन में कमी पं० नेहरू ने थपथपाया था। इसी थपथपाहट को रामजीतार आज तक पाले हुए हैं : "शायद वे एक नज़र में पहचान नये थे कि मुझमें प्रतिभा है।" इसी प्रतिभा की सहज पहचान से वह नेहरू का मुरीद है और किसी पुनहले मविष्य को न पाने के कारण वह सोया-सोया कहता है : "यह हलाका दुनिया है कितना कटा हुआ है। मेरे दिल में बड़ी-बड़ी स्वाहिसी थी। अब तो मैं बिल्कुल मूठ गया हूँ कि वे क्या थी और कंसी थी ? शायद मैं नेता बनना चाहता था। --- मैं नहीं जानता कि मुझे क्या होता जा रहा है आजकल।" बसू डाकिया भी जानता है कि पोस्ट मास्टर को कोई धारदार चीज काटि जा रही है और उसका मन यहाँ नहीं लगता। लेकिन वह चीज क्या है, इसकी पहचान वह नहीं कर पाता। लेकिन कुछ तो था जो भीतर-भीतर उसे साता जा रहा है और बिसे मुठाने के लिए वह हिरनों के बीच तो कमी गिलहरियों के बीच घुमा करता है। यह उसकी नपुंसकता और पौरुषहीनता है जो उसे भीतर-भीतर खाती और खोखला करती जा रही है। अपनी पत्नी के तनाव को ज़िंन की महानता और उसकी स्त्री की सटपट से जोड़कर वह अपने बोट लाये जई व पौरुष की सहाया करता था।

बैतान वह समझता है कि बच्चा एक मुक्त नहीं है, ज्यादा कड़वाही जो रेगिस्तान में तका भी सूखी नहीं है और निर्लज्ज बच्चा ही है। बच्चा के सिर से फूटती नदी की कलकलाहट और सुरमुक्ती के पीछे रंग को अपने भीतर पीटकर वह अपनी जीवन की सूखन देना चाहता है - पर यह कहाँ हो जाता है ? बच्चा भी कहती है कि यह नैगिया पाँव कितना मनहूस है। हर वक्त बाँधी और सन्नाटा। डॉक्टर इस मनहूसियत और भीतर के खोलीपन और अर्थहीनता को तोड़ने के लिए मेम की थूही धक्कपाते हुए अपनी रगों के तनाव को, अपने भीतर की समस्त कड़वाहट को उड़ेल देना चाहता है। पर इसमें भी वह सफल नहीं हो पाता और भीमा उसे कोठरी के द्राग पर मुँह बिराता मर्तना करता मिल जाता है।^१ यहाँ विसर्गतिबीज के साथ अवनवीपन तेजी से गहराने लगता है।

संदों की रगों में जाटों का खून दाँढ़ रहा है और वह अपने को राजपूत समझता हुआ पुरजा पर रोज अपने दोस्तों से चढ़ाई करवाता है। इस कूर व अमानुषिक सामंती मानसिकता को संदों-पुरजा प्रकरण के माध्यम से लेखक ने बड़े कारुणिक ढंग से उभारा है। पुरुष समाज की इस पाशविकता के नीचे तड़पती पुरजा के छिपे जीवन अर्थहीन और अजन्मी हो जाता है। डॉ० रमेश कुंतल मेघ के अनुसार जाटणी पुरजा एक मैकनी की तरह है जिसे महज संभोग के लिए झोला-जाता है।^२ बस्तु के भीतर जाते ही अपना लहंगा ऊपर उठाकर मुँह फेरकर बोलती है 'चढ़ जाओ।' इस तत्त्व अनुभूति के भीतर अवनवीपन उसे दबावने लगता है। संदों पुरजा की रविने, कुच्छने और पीसने की कूर आकांक्षा से लवालब मरा था क्योंकि उसने इसके माध्यम से बराऊ के राजपूतों की खोखली इज्जत को दुगुना-चौगुना कर दिया था। पीढ़ी-दर-पीढ़ी अमरवेले की माँति फलने-फूलनेवाले इस कानड़े मैकैकल 'स्त्री' की दुर्दशा होती थी और दूसरों की इज्जत बनती थी।^३ संदों का मानवीय मूल्यों से अवनवीपन उसके कूर व्यवहार से साकार हो उठता है। पुलिस का रीढ़ बन सब के बीच कैकल समाझाई का है जिसका प्रयास दुश्मनी को

१- 'संकेत मैकनी', पृ० ५०।

२- 'क्योंकि हम सब इन्क है' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९७५, लोकभारती प्रकाशन, लखनऊ, पृ० ३२२।

३- 'संकेत मैकनी', पृ० ५१।

उत्तरीय बड़ाने का है। पुलिस की कमानवीयता, बर्बरता और शिथिलता को यह उपन्यास सशक्तता के साथ उभारता है। संदों की इच्छापूर्ति में तिल-तिल जलती सुरजा के मय से नीले फड़े होठों पर अपने होठ रखकर जस्सू उसके भीतर के तमाम क्वीरे को पी जाना चाहता है क्योंकि वह उसके खून में घुलकर उसे काला कर रहा है। पर यह भी वह नहीं कर पाता। सुरजा थानेदार की भेंट चढ़ जाती है और जस्सू कुछ न कुछ का पाने की मजबूरी में ताकता रह जाता है। जस्सू की यह विवशता मानवीय नियति की अभिशप्त विवशता से जुड़ जाती है।

हमेशा प्रसन्न रहनेवाली बन्ना इस रैगिस्तानी निचाट में स्वयं के लिए अपरिचित और अजनबी होती जा रही है। मृत्यु का मय उसका पीछा कर रहा है। वह राम जीतार की जिंदगी से जितना प्यार करती है, उतना ही उसकी मौत से।^१ वह एक ऐसी स्थिति में फँसकर टिक गई है जहाँ निदान की बागदोरता खत्म हो चुकी है। न मालूम क्यों बन्ना को अपना अतीत और वर्तमान पराया-पराया लगता है।^२ गुजरे हुए जीवन की रोचकताओं और आज की शिथिलताओं में कोई संगति या संबंध-सूत्र उसे नहीं दिखलाई पड़ता। बन्ना अपने अयूरपन के बोझ के नीचे पिस रही है जिससे निस्तार का रास्ता नहीं है। शादी से पूर्व, अपनी मामी द्वारा रंगों की झूठा सुनकर, रंछी की गलतजत बातों से देखकर उसका क्लेशाप्त बढ़ता जाता था। बरपनाशी के कंटीले पाँये की भाँति उसके भीतर बाद में भी यह उमता-कमपता रहा जिससे शारीरिक आकर्षण का मुल बुझने लगा था। रामजीतार से शादी के बाद वह केवल एक निःसंग बेजुबान हस्त भर रह गई थी। रामजीतार बन्ना की सहजता से अपने पौरुषहीनता के वस्त्रास को एक निरर्थक उजास की ओर मोड़ने का अफसोस प्रयत्न करता है। और बन्ना मान चुकी है कि हर औरत किसी न किसी स्तर पर रंछी होने के लिए विवश है।^३ माँ, मामी और पड़ोसिन वैश्या-तीनों के स्थापित रंछीपन ने बन्ना को अंतिम निष्कर्ष तक पहुँचा दिया था। इन विवश स्थितियों से वह निवृत्त जाना चाहती है। पर इस रैगिस्तान में उसकी सारी कलकलारत की होठ छिया था। कभी-कभी उसके मन में यह आकांक्षा फिर उठती है कि वह अपने मुँह, गीरध और बंबर माहीठ पर एक उमन मरी नदी के रूप में

१- पृष्ठांक, पृष्ठ ७५।

२- पृष्ठांक, पृष्ठ ७७।

३- पृष्ठांक, पृष्ठ ७८।

उमड़ बैठे ।^१ वह कुक का नहीं पाती । इसी निरर्थकता को गलाने के लिए वह स्फीम लेने लगती है । किन्तु, नैगिया की कूल के खंडहरनुमा टीले, दिन-रात नाथी, दमघोट स्काकीपन की रेत साल-दर-साल उसमें हकटैठी होती गई है और अब तो वह उससे अलग होने की जाकांदा भी हो बैठी है ।^२ अजनबीपन की रेत से मुक्त होने की कोशिश में संदी का बीज, रामजांतार के पीरुष को आहत करता हुआ, उसके पेट में पलने लगता है ।

नैगिया की मनहूसियत से आक्रांत भीमा सोचता है कि नैगिया को लूट लिया जाय । पुरजा को लेकर जस्सू चिड़चिड़ा हो गया है और पीतार ही पीतार कोई बीज उसे सालती रहती है । रक्से को सहसा इस सत्य का मान होता है कि रेत के इन बूहों में रहनेवाले सभी लोगों का जीवन बांस की फटी सपत्तियों की तरह है । इन्होंने अपने आपको निरिह मोरचों की शकल में बांध लिया^३, और धुनें निकाल रहे हैं । ये धुनें आपस में टकराती हैं, धुलती हैं, बिखरती हैं पर ऊपर से कुछ महसूस नहीं होता । लगता है सब ठीक है । लेकिन अंदर ही अंदर धुनें जल रही हैं, मोरचंग धुजां दे रहे हैं । क्या जस्सू, क्या डाक्टर, क्या पोस्टमास्टर, क्या बन्ना और क्या वह कुद - सब मोरचंग है ; एक दूसरे को बजा रहे हैं । जो जितना हलाल होता है, वह उतना तेज बजता है । हुटके भिनिया से लेकर बुढ़ज रक्से तक यही विवशता का संबंध है और कोई धर्म या गठबंधन नहीं ।^४ इस विवशता की अनुभूति से अजनबीपन की भावना सुड़ी हुई है । डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने इसे यों कहा है :

‘ दो बूढ़े पात्र, जस्सू और रक्से, अकैलेपन तथा अजनबीपन की मयानकता को मानते हैं और शहरी जीवन की ललक लिए रहते हैं ।^५

बन्ना के जाने अकैलेपन और अजनबीपन चट्टान की भाँति खड़ा है और जिसे तोड़ने के लिए बन्ना संदी के साथ मान जाती है । हताश

१- पूर्वाभि, पृ० ८५ ।

२- पूर्वाभि, पृ० ८९ ।

३- पूर्वाभि, पृ० ११० ।

४- ‘क्याकि समय एक उच्च है’ - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९७५, ‘लोकमास्ती’ प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ३१३ ।

रामलालतार फ्रीकेफन से कहता है : ' मैं --- मैं नहीं बदला । रेत आदमी को बदलती नहीं है, वहीं का वहीं निजीवि बना देती है ।^१ भीतर-भीतर घुटता और घुनता हुआ हत्यारा डॉक्टर कुछ गलत नतीजों की प्रतीक्षा करता रहता है । जस्सू जन्तरी के माध्यम से अपने तनाव को व्यर्थ करना चाहता है, पर उसका बलात्कार असफल हो जाता है । जन्तरी की मार से विलंबिलाता जस्सू घायल ढोंग की तरह बड़ाकर रेत में रीते हुए बेहोश हो जाता है । जस्सू की विवशता मानवीय नियति की विवशता से जुड़ जाती है । इस विवशता और असमर्थता की गिरफ्त में मारे पात्र हैं । डॉक्टर को दुनिया रेत के थक्कों से लियड़ी हुई दिखती है जिसमें सांस लेना तक मुश्किल है । जस्सू, डॉक्टर, रामलालतार, बन्ना आदि सब की विवशता अजनबीपन के विविध आयामों से जुड़ जाती है जो मानवीय नियति की अविश्वस्यता को रेत की प्रतीकात्मकता में गहराती है । उपन्यास इस प्रकार आधुनिक बीच की गवाही देने लगता है । रेत की सन्नाट रिक्तता में 'मगोड़े' बिस्तर और टूट जाती हैं । शेष रह जाती है केवल, वही धूल, वही किरकिराहट जो पातों से अधिक घमनियों के तून में बजती है ।^२ लेकिन इस प्रतीकात्मकता को और गहराता है : ' सफ़ेद मेमने अपने मामूली दम-सम के बूते भाग रहे हैं, लड़खड़ाकर गिर रहे हैं, लड़खड़ाने लगे हैं, फिर उठकर हाँफ रहे हैं और उसी तरह दौड़ रहे हैं । एक छर उनके भीतर है, एक छर उनके बाहर है । एक जनदेस कसाई का अदृश्य छुरा उनका पीछा कर रहा है । वे बचना चाहते हैं । इसलिए उस सांस-तोड़ भागामागी के सिवा कोई चारा नहीं है ।'^३

२६ - ' कटा हुआ आसमान '

अपने को अस्तित्ववादी-मार्क्सवादी^४ कहनेवाले जगदम्बा प्रसाद बीजात का ' कटा हुआ आसमान ' (१९७१) हिन्दी उपन्यास को-शिल्प की दृष्टि

१- पूर्विका, पृ० १३७ ।

२- पूर्विका, पृ० १४४ ।

३- पूर्विका, पृ० १४६ ।

४- 'कटा हुआ आसमान' - जगदम्बाप्रसाद बीजात, अक्षर प्रकाशन, १९७१, कुठेप घर ।

से आयुनिकता के शिखर पर पहुँचाकर यथार्थ के विविध आयाम खोलता है । प्रस्तुत उपन्यास आज की यांत्रिक जिंदगी महानगरीय भागदौड़ और अफरातफरी का प्रामाणिक दर्शावेज है । नींद में भी बदहवास व्यक्ति का पीड़ा यह भीड़ नहीं छोड़ती । आदमी भी जान लगाकर शांति के लिए भाग रहा है, भीड़ दौड़ा रही है, यंत्र उसकी वात्सा से चिपट गया है और जीवनरस बोंक की भाँति घूस रहा है । आदमी की इस भाग दौड़ और सारी छटपटाहट के बाद भी सुखि नहीं है तथा उसे जीवन में कहीं सकून नहीं मिलता । आदमियों की इस भीड़ में किसी के प्रति किसी के मन में रागात्मक लगाव नहीं है ।^१

उच्चवर्गीय छात्र-छात्राओं के बीच ; मध्यमवर्गीय दकियानूसियों लक्ष्मणरी परम्पराओं और आर्थिक-सामाजिक दबावों के नीचे पिस्तै प्राध्यापक की यातना को कथानायक रमेश नाटियाल के माध्यम से उभारा गया है । नाटियाल को बसों की दौड़, कारों की रफ्तार, सड़कों के शोर के बीच महानगरीय जीवन का छाठीपन कबोड़ता है । यह छाठीपन दीपहर और रात के बीच, यहाँ तक कि जीवन के हर क्षेत्र में पसरा हुआ है । मध्यम वर्ग टूटे हुए मगौड़े आदमियों का वर्ग है । मध्यमवर्गीय जीवन की धुटन और पीड़ा नाटियाल के माध्यम से मार्मिक रूप में प्रकट होती है ।^२

उसे कालेज में 'मियाऊँ ड ड ' की आवाज़ के बीच किटी की सहानुभूति प्राप्त होती है । किन्तु कालेज के उच्चवर्गीय छात्रों, उनके आभिजात्य वर्गका और ग्रेडों में बीसते हिन्दुस्तानी बेहरों के बीच नाटियाल अपने को नितान्त

१- 'आदमी--आदमी--आदमी । चारों तरफ आदमी । बस की छाइन में, गलियों के छिन्नों में, फुटपाथों पर, पैदाव खानों में । हर जगह तुम्हारा रास्ता रोककर खड़े हैं । उनकी बाँसों में तुम्हारे लिए -- कुछ नहीं है । तुम्हारी तरफ देखने की इन्हें फुरसत नहीं है । इनसे नफरत करो' । पृ० १०।

२- 'हम किसी बारे में नहीं ? हमारी बरती का आकाश बीना है । हमारी आकाशवाणी कुक्कुर छिर सहता रही हैं । हमारी उम्मीदों के किसी बासी हो चुके हैं । उन्हें बोलना अच्छा नहीं लगता । हम सब से छोटे हैं । हममें कुछ नहीं है । हमारी पाह कुछ नहीं है । हमसे मिलनेवाले -- सब हमसे ऊँचे हैं । हमसे बोलने वाले -- सब हमसे बड़े हैं ।' पृ० १७ ।

लकनबी पाता है। इस दम्पति किटी से उसकी आत्मीयता बढ़ती है। किटी को उसकी सरलता और मोलैफन से प्यार है। वस्तुतः यह एक प्रकार का रोमानियत मरा पञ्चयन है। मनुष्य अपने जीवन में जिस सादगी और सरलता को उतार पाने में असमर्थ रहता है उसे अपने प्रिय पात्र में सौजकर मन को संतुष्ट करता है। वह किटी के साथ सेवाय के नीचे प्रकाश में बैठा उसके प्रति अपने आकर्षण व सिंवाव को उबेर रहा है। यद्यपि उसके पीछे कुछ महसूस हो रहा है किन्तु मध्यमवर्गीय नैतिक चेतना के कवचों से उसका सिर शर्म से झुका हुआ है। यहाँ लेखक ने प्राध्यापकीय मानसिकता को, उसकी कमियाँ और मोलैफन के साथ, हीन सामाजिक-आर्थिक स्थिति के बीच यथार्थ रूप में रचा है। किटी में रोमान्टिक भावबोध लहरा रहा है। यहाँ मध्यमवर्गीय और उच्चवर्गीय चेतना, परंपरागत नैतिकता और आधुनिक मूल्य तथा प्राध्यापकीय गरिमा और वैयक्तिक लालसाओं की टकरावट को लेखक सूक्ष्मता के साथ रचनात्मक स्तर पर अंकित करता है।

सायन की चीड़ के साथ मकदूर-टोलियों की दाँड़ बघाँ की दाँड़, दूधवालों की दाँड़, सब्जी उदे दूकों की दाँड़ शुरू हो जाती है। इस दाँड़ में शामिल होने के लिए वह विवश है। पर यह दाँड़ लक्ष्मीन है, इसका कोई अंत नहीं है।^१ जो इस जीवन में सारी समस्याओं से भाग जाता है, वही सुखी और सफल होता है।^२ कीड़ों के हज़ूम वाली मीड़ उसकी अस्मिता को निगलती जा रही है। लेखक का वैशिष्ट्य इस मीड़ के दबाव को कलात्मक रूप में रचने का है। निम्नलिखित कर्मा का कथन प्रासंगिक है :

मीड़ में अकैलापन बहुत ठीक महसूस करते हैं ---- उसमें कोई कमीली बात नहीं, लेकिन अपने अकैलापन में मीड़ के दबाव को महसूस करना --- उससे सम्पर्कित न करने पर भी अपने दरबाने पर उसके नाखून की तराँच सुन पाना --- इससे मुक्ति केवल उस साहित्यकार को मिल सकती है, जो स्वयं घट्टाकर अपने को

१- पूर्वाक्ष, पृ० २०।

२- पूर्वाक्ष, पृ० २२।

कलाकार की नियति से मुक्त कर है ।^१

किटी उसके बिना नहीं रह सकती । उसके लिए मन की लुशी सत्र से बड़ी चीज है ।^२ किन्तु उसे इस लुशी से डर लगता है । यहाँ लेखक उच्चवर्गीय व मध्यवर्गीय मानस में फलनेवाली रोमानियत का ; अपनी सारी वर्गीय सीमाओं व त्वरोंवाँ सहित, बिना किसी लाग-लपेट के निर्मितापूर्वक यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करता है । उसमें जाधुनिकता मूल्यपाक होती है । अक्षय-देवराज-खुवंश की रोमानियत बौद्धिकता की नींव पर प्रतिष्ठित है जिसके मूल में जाधुनिक जीवन-मूल्य है । पर जगदम्बा प्रसाद दीक्षात ने रोमानियत को प्रतिष्ठित करने के बजाय व्याख्यात्मक रूप में उसका पर्दाफाश करते हुए उस पर तीखा प्रहार किया है जिसमें जाधुनिकता भीषण जाँका गया है ।^३ वैसे बुद्ध किस्म के सुसट प्राध्यापक को, लंदन में रह चुकी किटी जैसी जाधुनिक लड़की से मिठे प्यार में लेखकीय रोमानियत को देना जा सकता है ।

मानव-मस्तिष्क में चल रहे विचार-प्रवाह को बाधने की 'युक्तिविस' की तरह कोशिश डॉ० खुवंश के 'तंतुजाल' व 'अर्थहीन' में मिल जाती है । पर इस प्रकार की शैली का पुरा उत्कर्ष अपने कलात्मक नितार के साथ जगदम्बा प्रसाद दीक्षात के उपन्यास 'कटा हुआ आसमान' में दिखलाई पड़ता है ।^४ 'तंतुजाल' या 'अर्थहीन' तक यह शैली कुछ पराई-पराई ही लगती है और पाठक के गले आसानी से नहीं उतरती । कहीं कुछ अटकता है और शैली का ठहराव व उबड़साबड़पा पाठक को बेर कर जब बेदा करता है । महानगरीय जीवन की पाग दाँड़ और जाधुनिक जीवन के तनाव की उसकी संपूर्णता में रचने के लिए यह माणिक बदलाव अपेक्षात पा ।^५ जीवन के बाद माया और शिल्प की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास गदीत्र में आया यह दूसरा महत्वपूर्ण बदलाव है जो नये युग के प्रवर्तन का प्रतीक है । जाधुनिक जीवन के तनावों और जब की अभिव्यक्त करने के लिए हिन्दी^{उपन्यासों} के रचान में उत्थान माणिक सृजनात्मक तनाव को यहाँ परिछादित किया जा सकता है ।

१- 'उच्च और स्मृति' - निरुधि का, रावकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७६, पृ० ३२ ।

२- 'कटा हुआ आसमान', पृ० ४० ।

३- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० १०५ ।

यशार्थ को पकड़ने के लिए यह भाषिक संरचनात्मक तनाव इतना बढ़ जाता है कि भाषा के सामान्य व्याकरणगत ढाँचे को तोड़कर उपन्यास की भाषा अपने को काव्यभाषा के स्तर पर सहज रूप में प्रतिष्ठित कर लेती है। आधुनिक जीवन के गहरे दबावों और भाषिक संरचना के दुहरे सूक्ष्मात्मक तनावों के बीच लेखक अन्तर्जात्मिक आवेग के साथ, गहरे मानव मुक्तिबोध की कविताओं की तरह बिम्बात्मकता में उपन्यास को रचता है। इस उपन्यास में लेखक ने वर्तमान को जीने की और उसकी उसकी संपूर्णता में फैलने की रचनात्मक कोशिश की है।

रमेश नाटियाल, बम्बई की कम-दमक में अपने को मिटाफिट और जकनी पाता है। शानदार होटल में एक खूबसूरत लड़की के साथ बैठकर भी वह अपने को ग्रामीण परिवेश से काटकर सामान्य जनप्रवाह का अंग नहीं बना पाता। वह इन सुशियों के हाणों को स्मेट लेना चाहता है, सहेजता भी है, पर सही हुई महलियाँ, गंडों के बिस्तरे झिल्ले, पौ हुए बूहे, बस्ता हुआ गटर, मिठ की धरधराहट, घुरे की पढ़ाई, रस्मों का विवाह, मनीआर्डर आदि चीजें इन सुशियों के बीच तैरती रहती हैं। महानगर की मीढ़ में उसे गाँव-घर की याद सताती रहती है और वह परायेपन का अनुभव करता है। किटी में उच्चवर्गीय सुविधावादी मानसिकता लेखक ने कुशलता से पल्लवित की है। किटी बिंदगी की हर चीज को 'छाहट्टी' लेने की सलाह देती है। जीवन कितना बड़ा है, कितनी बड़ी-बड़ी आकांक्षाएँ हैं, किसी एक चीज से अपने को जोड़ लेने पर जीवन दुःख से परिपूर्ण हो जाएगा -- और यह बुद्धिमत्तापूर्ण कार्य नहीं होगा।^१ इस तरह से किटी उसका अपनी भावनाओं की तुष्टि के लिए उपयोग करती है। उसे किटी की दुनिया बहुत बड़ी लगती है। उसकी दुनिया छोटी है, उसमें संजवाये काम के लिए कुछ नहीं है क्योंकि आकांक्षाएँ उसका मजाक उड़ाती हैं।^२

किटी योरप के किसी कह रही है और उसके दिमाग में उसका परिवेश उसकी बदचलाई, मध्यमवर्गीय संस्कार, कुंठार, नैतिकताएँ, मूल्य, संस्कार,

लुप्तियाँ, मरे बूहे, बहता गटर, सड़ी मकलियाँ, पियक्कड़ बैरियन, बू रही कत, ज़ोंपेकीकी दिये गंदे कपड़े, रस्सों की शादी, बुरेस की फीस, माँ की बीमारी अपनी आर्थिक दुरवस्था, सरदेसाई का दुल, शर्मा साहब का नीचा फुका बैहरा, सड़ता हुआ कबरे का डेर, कारों की कतार, पीप्-पीप्-हार्न की आवाज़, लम्बा सलाम, चुम्बनों की कोमल बाँकार, सुन्दर जवान शरीर, प्रेमिल पुलक मरा स्पर्श, बिसरे बाल, सरका हुआ आँचल, बंधा हुआ तूफान, छहराता समुद्र, क्रीम कलर कार, डेढ़ साँ आँसों की चुपन, आदम स्मिथ, बिसरे हुए चाक के टुकड़े, वा-वाकर लगते कागज़ के तीर, मियाज ड ड, कालेज की घण्टी, बस की मागदाँड़, कीड़ों का हज़ूम, बेस्वाद खाना, बैरियन की नसीहतें, मिनभिनाती मक्खियाँ, लैट्रीन की बदबू, बाज़ाब हिन्द गेस्ट हाउस, चमचमाती दुकानें, फराटा मरती मोटरें, गौरी कलाहियाँ, मक्खन -सा चिकना बदन, लघुलुगी क्रातियों की गौलाहियाँ, स्तनों का हल्का उमार, लालू पंजवानी की हंसी, झावों की चिल्लाहट - आदि सारी चीज़ें एक साथ तैरती हुई बह रही हैं। विचारों का प्रवाह, बीते दायणों का प्रवाह, दुःखद यादों का प्रवाह, आर्थिक दुरवस्था का प्रवाह, किटी के साथ का रोमानियत मरा प्रवाह - उसके ऊपर से गुज़र रहे हैं। इन सारे प्रवाहों के बीच किस्साव्याविमूढ़ बना वह बदहवास बैठा है। अपने अलगाव को पाटने के लिए दायण को फकड़कर अर्थ देने का प्रयास वह कितना करता है अलगाव उतना ज्यादा फैलता जाता है। यह बेगानेफ का बीय उसके इस कथन से उमरने लगता है : 'कहाँ है हमारा घर ? कहीं नहीं'।^१ वह महसूस करता है, घर में सब कुछ है, सिर्फ घर नहीं है।^२ उसके मन में कोई कीड़ा लम मया है जिससे उसे सब कुछ उसड़ा-उसड़ा लगता है। घर नहीं, साथी नहीं, पैसे नहीं, पबराइट, ऊब, घुटन, थकन और ऊँचे अमान उसे चारों तरफ से घेरे हुए हैं।^३ वह अमूरा आदमी है, कमबोर है, किटी का सन उसे और कमबोर और अमूरा बनाएगा।^४ वह 'कन्फ्यूज' हो रहा है, रास्ता उसके पास आकर छिड़क गया है।

असुख नियति का आतंक उसका पीछा कर रहा है। लीला

१- 'कटा हुआ आत्मान', पृ० ८०।

२- पूर्विका, पृ० १३५।

३- पूर्विका, पृ० ८३।

४- पूर्विका, पृ० ८४।

एक डर, घबराहट, मुसीबत का भय जकड़े हुए हैं।^१ हा आदमी अपने आपसे डरा हुआ है। गाड़ियों और बसों में आदमी है और ये सब उसके दिमाग पर लड़े हैं। उसका सहपाठी मित्र श्याम कहता है, एक सुबह उठकर ^{वह} बसों, ट्रेनों के लिये बाँड़ने लगा और अब यह बाँड़ सत्त्व होने का नाम नहीं लेती। विश्वास की हमारात डह रेही है और रमेश नाँटियाल सोचता है, दुनिया को कान बदल सकता है।^२ विचारों की लहरियाँ चेतना में छिलोरे लेती रहती हैं और वह इन लहरियों के गपड़े फैलता रहता है। बोरियत उसकी जिंदगी को सोख रही है। बेगियन का दास पीना उसकी अपनी मजबूरी है, न पीये तो यह महानगरीय अकेलापन उसे निगल बाये। ठेसक पात्रों की बोरियत, झीफ, अकेलेपन और अजनबीपन को उसकी संपूर्णता में अभिव्यक्त करने के लिए भाषा को फटके पर फटके देता रहता है।

किटी के सान्निध्य से नाँटियाल के तमाम बदन में फरसे फूट पड़ते हैं। फिर वही आधी-तूफान और उसमें उसहता एक पैड- जिसमें आग लग गई है, वह आग पूरी दुनिया जलाकर साक कर देगी। नाँटियाल डर रहा है, उसके सारे कैरियर का सवाल है, एक स्ट्रीक में वह सड़क पर फेंक दिया जायेगा।^३ किटी उसकी पोजीशन नहीं समझ रही है। वह सोचता है कि हम लोग इसलिए ज़िन्दा हैं कि हमें जीने की आदत पड़ गई है। मरते इसलिए हैं कि ज़िन्दा रहने के बाद हमारी मरने की आदत है। यही ठेसक कुशलता से आधुनिक मनुष्य की घुरीहीनता के संदर्भ को उठाता है।^४ उसे पहले का बोझ, सुसिया, इन्डार, वरमान- सब बदले लगते हैं।^५ पहले-वाले हम पर चुके हैं और हममें कोई और पैदा हो गया है - यह अस्सात अजनबीपन के बोध का संकेत देने लगता है। ठेसक अस्तित्ववादी शैली में अजनबीपन को गहराता है :

“ यह देश हमारा नहीं है। क्योंकि हम भी तो अपनी कक्षा हैं। पुटन का सफ़र कहाँ सत्त्व होना ? नाँटाक पद या विहस्की के पैर

१- 'फटा हुआ वास्तव', पृ० १००।

२- पूर्वांश, पृ० २५।

३- पूर्वांश, पृ० ६०।

४- पूर्वांश, पृ० ६०।

एक दिन मार डालेगा । इस विवशता में वह अपने को एक ऐसे सूने लंबे रास्ते पर पाता है जिस पर से हर आदमी गुजर चुका है । उसके जीवन में कभी ख़ैरा हुआ था, उसे इसकी याद नहीं है ।^१

• सैकड़ों कारों के कारवों, बसों के जुलूस, लोकल गाड़ियों की कतार, भागते हुए शहर, घुरीहीन घूमते हुए पहिले और टावर-बड़ी के बीच अपने को ^{उस} आख सतान की तरह, कबरे के ढेर पर बीसता पड़ा पाता है । दिमाग की अधेरी दुनिया में तम्बाकू के कड़वे धुँ के साथ आस्थाओं, आकांक्षाओं और वासनाओं का दर्द बककर काट रहा है । कैंडेपन और क्जन्कीपन की मयावस्था को लेकर पुरानी कन्न के पीपल के पेड़ और चमगादड़ के प्रतीकों में गहराता है । उसने जिस सूरज को सुबह का सम्मता था - वह शाम का निकला ।^२ वस्तुतः उसकी जिंदगी एक सतत जिंदगी रही है और उसका रास्ता गलत रास्ता रहा है । पुरानी आकांक्षाओं के कबरे का ढेर दिमाग में सड़ा रहा है और सारे आदमी उससे लिपटकर रो रहे हैं ।^३ किटी के बिना वह अपने को एक बहुत बड़े शहर की आबाओं के बीच ---- हवाओं ठासों क्जन्कियों के साथ --- एक खाली खैरे कमरे में^४ पाता है । महानगरीय जीवन का क्जन्कीपन उसकी चेतना में पसरा है और वह अपने को नितान्त क्जन्की ^{अनुभव करता} समस्त है । किटी का रोमानी सपना (छोटा-सा नौकर रहित घर का) उसके पिता के हलके दबाव से टूट जाता है । संपीन के दौरान जो लड़की सारे प्रीकाशन्स ले चुकी है, वह अपने मोलेफ में सारा राज साँठ बेती है और नाटियाळ का आसमान कटकर उसके ऊपर गिर पड़ता है । यहाँ उपन्यास की रचनात्मक जिव्जति टूटती है और अंत यथार्थ के नज़दीक लगते हुए भी वारोपित लगता है ।

नाटियाळ अपनी जिंदगी की किताब को पढ़ रहा है जिसका हर सफ़ा जोरिन है, इस उम्मीद पर कि कभी कोई विलंबस्य सफ़ा बरकर आयेगा । और नाटियाळ की जिंदगी का एक बहुत लंबा सफ़र सत्य हो जाता है । क्जन्की

१- 'कटा हुआ आसमान', पृ० १३८ ।

२- पृ० १६० ।

३- पृ० १७२ ।

४- पृ० १७६ ।

५- पृ० २०० ।

आदमियों के, इंसानों और टूटे सितारों की रोशनी के बीच अपने को वह उजड़े घोंसले के पंखों पर मारति लड़ा पाता है । शक्यता की भीड़ में हर आदमी अपनी आश को भी पर उठाये घिबटता जा रहा है । मिट्टी गुम हो गई है, कौल तार फैला हुआ है और आममान पुत्रों से पटा है । कुचले हुए पाँपों, बदबू उगलते फूलों, गंदी चायपाइयों पर किंते सड़े नौशलों की काठी जिंदगी के गुबार के बीच सारा शहर भाग रहा है और इस जुलूस के बीच खून के निशानों पर एक कुचला आदमी रेंग रहा है ।^१ यहाँ अजनबीपन का बोध प्रतीकों के बीच तेजी से गहराने लगता है और नॉटियाल महानगरीय जीवन की विविधता के बीच विभिन्न स्तरों पर अपने को अजनबी पाता है । ठेक इस अजनबीपन के संकेत को शिल्पगत तराश व निहार में प्रस्तुत करता है :

रिक्वेस्ट । --- जार्ज बेग --- । सन्नाटा --- एक फल का ।
 ----- मियाऊँ डड --- । हा हा हा हा । --- टूट गया सन्नाटा । काँप
 गई --- रीढ़ की सारी हड्डी । घूम रहा है पंखा तेजी से । --- क्या हो
 गया अमानक ? --- कर्व जॉव डिमाण्ड । -- मियाऊँ डड --- । एक सितारा
 टूट का गिर पड़ा धाती पर । --- नो । --- यह नहीं --- । इतनी जल्दी --- ।
 एक शर्म --- अमान --- । डिमांड और सप्लाई । एक बेची हुई कमांडिटी ।
 --- मियाऊँ डड --- । जो एक कर्व --- और एक मकान --- एक कमरा ---
 एक समंदर । कई हजार कंगुलियाँ --- कई हजार वावाजें । --- हा हा हा हा ! का
 बदबूधन - निरा हुआ । --- नोबल प्रोफेशन । --- इक्वीलिब्रियम --- पा गया
 कोई । डाक्टर शर्मा । पूर्व दिशा का सितारा --- । मियाऊँ डड --- ।
 एक चश्मा --- और दूसरा चश्मा --- और हजारों चश्में । --- और हंसते
 हुए आदमी --- नो --- नो --- हम सब मर जायेंगे । --- बिल्ली ---
 कुँ --- डेस्क --- बीड़े --- भीड़^२

१- 'कटा हुआ आत्मान', पृ० २३२ ।

२- 'पूर्वाक्षिप्त', पृ० २१० ।

२७ - "मरीचिका"

नई पीढ़ी के चर्चित कथाकार और आलोचक डॉ० गंगा प्रसाद किमल का उपन्यास 'मरीचिका' (१९७३) आधुनिक जीवन की संविदना से कहर स्तर पर जुड़कर जीवन की प्रसन्नालिक परिभाषाओं को उधाड़ते हुए शिल्प के नये आयाम खोजता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार इस उपन्यास में लेखक ने सकल सैद्धांती और अस्तित्ववादी दृष्टि को अपनाया है जिनमें आधुनिकता का बीज उजागर होता है।^१ सार्त्र ने कहा है कि मानव संसार की अपेक्षा दूसरा कोई संसार नहीं है। सार्त्र के अनुसार अस्तित्ववाद यह घोषणा करता है कि परमात्मा का अस्तित्व नहीं है। और यदि परमात्मा का जीवन हो भी तो वह मानव जीवन में कोई परिवर्तन नहीं करेगा।^२ संत मजनसिंह के प्रतीक के माध्यम से डॉ० गंगा प्रसाद किमल ने मनुष्य के फूटे अवधारणाओं और ज्ञान की निर्ममता से पीछे खींची है जिसे मनुष्य ने परम्परागत रूप से सब के रूप में संजोकर फूट को पाला-पोसा है और उसके नाम पर सून की नदियाँ बहाते हुए अनगिनत लड़ाइयाँ लड़ी हैं। सब को फेंकने का माहस किसी में नहीं है तथा निश्चित स्वार्थों को बनाये रखने के लिए फूट का जारी रहना अव्यावश्यक है। लेखक ने उपर्युक्त अस्तित्ववादी मतव्य को मार्क्सवादी सैद्धांती में सुकलात्मक स्तर पर उठाते हुए उपन्यास को रचा है।

‘मैं’ अपने अतीत को कुरोद रहा है। वह इस उलझाव में कभी न फँसता यदि कबानक उसके पुराने दोस्त हरि प्रकाश से भेंट न होती। मैं कम्युनिस्ट विचारधारा का है। हरिप्रकाश अपनी सम्पन्नता का राज बताते हुए कहता है कि गुरुदेव संत मजनसिंह की कृपा से जो उसने चाहा उसे प्राप्त किया। जिन पर उनकी कृपा ही जाती है वह माछामाछ हो जाता है। ‘मैं’ पिछले सत्रह सालों से देहरादून से कट गया है। अतीत के ज्वारे में सरकते हुए मैं अस्तित्ववादी सैद्धांती में कहता है :

१- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि- डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० १२३।

२- अस्तित्ववाद और अस्तित्ववादी दृष्टि- सार्त्र द विवलेन लाक्रेरी, न्यूयार्क, पृ० १५।

जिस कहानी की बात मैं आपसे कह रहा हूँ, बहुत मुमकिन है वह कोई कहानी ही न हो। शिर्फ़ मेरा वहम हो। ठीक वैसा ही वहम जैसा हम बुढ़ के होने का पाळे हुए हैं। वह एक ऐसी बीज है जिसे हममें से किसी ने भी नहीं देखा है, लेकिन हम उसे मानते हैं - वह है। --- कैसी जीव बात है, जो बीज है ही नहीं - हो ही नहीं सकती - वह एक परिपक्व विश्वास की शकल लिए हमारे बीच धूमती है। --- उसे तोड़ने का मतलब है शताब्दियों से ठेका चले जा रहे जनसमूह का विश्वास तोड़ना।^१

मैं इस जाल में फंसा दिमाग पर ज़ोर देते हुए पुराने शहर की स्मृतियों को याद कर रहा है कि कहाँ उसने संत मजनसिंह का नाम सुना है। अतीत के संहरों में मटकते समय उसके मानस में कफ़फू पागल का नाम कौंधता है। लोग उसे पागल कहते थे किन्तु अपनी शकल-सूरत या अपनी हरकतों से वह बिल्कुल पागल नहीं लगता था।^२ कफ़फू की दाढ़-भाग, गालियाँ-किस्से शहर की सजाव थी। शायद ही कोई जगह ऐसी हो जहाँ दो आदमियों के बीच कफ़फू काजिज़ न होता हो। एक मौके पर वह मैं से कहती है, 'तुम चौंचू पंडित के लड़के हो। तुम्हारा बाप साठा पुराणियों के तिलाफ़ है।'^३ कफ़फू में कॉलिन विल्सन के आउट साइडर की बहुत सी स्थितियाँ मिल जाती हैं। वह अत्यन्त संवेदनशील और बोद्धिक्ता से ग्रस्त है, फर्राटे से अँगूठी बोलता है तथा सत्य का दृढ़ उपासक है। अपनी उबरब परे कार्यों से कफ़फू जीते जी लोकगीतों का नायक बन गया। बर्बातों की बलि बढ़ाने की तैयारी कर रहे पुजारियों के बीच कफ़फू पहुंचका कहता है, 'पुजारी अत्याचारी, ले पहले मुझे पूज। ली नैडे के वच्चा, पर मुझे कुंवापुरी की मेंट बढ़ावो। ली काटो मुझे। ----- काटो। डोम की जीठापों, ली मेरा सून पिजो।'^४ कटते हुए फेड़ों की देतकर कहता है, 'साठे को नाकून नहीं फेड़ बावमी की काँ है।' उचरकाशी से लेकर बॉलियाठ की पर्वत -

१- 'मरीचिका' - डॉ० नरनाथराव किमठ, राजपाठ संड सन्ध, दिल्ली, १९७३, पृ० ११-१२।

२- पूर्वांकित, पृ० २७।

३- पूर्वांकित, पृ० ३०।

४- पूर्वांकित, पृ० ३४।

कुतला में तब कफ्फू के बारे में एक लंबा, लोकगीत प्रचलित था । इस लंबे लोकगीत में कफ्फू से जुड़े हुए कई किस्से बयान किये गये हैं । कफ्फू नंग-बहंग गंगात्री यात्रा पर यह देखने के लिए चला जाता है कि उस बफानी हलाके में लकड़े मंदिर में भगवान क्या करते हैं ।^१ एक बार कानून की गिरफ्त में जाने पर जब जब यह कहता है कि यदि तुमने बड़ा कपूर किया तो बड़ी सजा मिलेगी , कफ्फू साकार , कानून और व्यवस्था को धाराप्रवाह गालियाँ देते हुए चिल्लाता है : " तौने के बच्चे, तू जब है या कुछ और । तू मुझे बड़ा कपूर करने के लिए उकसाता है । जो पाप के लिए उकसाता है वह भी बग़बर सजा का भागीदार है । मैंने अभी सब पाप किया नहीं है लेकिन तुम मुझे उकसा रहे हो । फिलहाल त्पराधी तुम हो ।"^२

ज्वालन का अपमान करने के जुर्म में कफ्फू की सजा बढ़ जाती है। कफ्फू का खनबीपन जेल में और बढ़ता जाता है, कभी वह पूजा-पाठ करने लगता, कभी रात-रात हँसता, तो कभी कई दिनों चुप रहता । एक दिन अचानक वह जोर-जोर से रोते हुए, बीच में तरह-तरह के जानवरों की आवाज़ें निकालने लगा । जब ह्यूटी वाले सिपाहियों ने उसे चुप कानून की मारतक कोशिश की तो वह बोला " शोर करने की मनाही तो नहीं है । दिखाओ मुझे कानून की किताब -- ।"^३ सत्य के प्रति उनकी यह दृढ़ वासक्ति उसे कूतों की मार सिखाती है, जब वह अति इन्द्रिय शक्तियों के आघार पर सरकारी दफ़्तरों के पारिवारिक जीवन की निर्ममता से बीर-फाड़ करता है : " सुनो सुनो । तुममें में से दस लोगों की बीबियाँ बेच्यारें हैं, तुम यहाँ सरकारी हुकम बजा रहे हो और वहाँ तुम्हारी बीबियाँ अपने भारों के साथ लुटे काम नहीं सोई हुई हैं । तीसरे किस्से में कफ्फू कहता है, " आजी मेरी शरण में आजी । दूसरों की शरण तुम्हें सुरक्षा नहीं रखेगी, वे तुम्हें खा जायेंगे । आजी ----- ।"^४ कफ्फू लड़ी-गठी व्यवस्था के खिलाफ लुट्टी के साथ

१- 'मरीकिया', पृ० ४६-४७ ।

२- पूर्ववत्, पृ० ४८ ।

३- पूर्ववत्, पृ० ४९ ।

४- पूर्ववत्, पृ० ५० ।

सड़ा है। व्यवस्था से टकराकर और कुम्हाकर जब वह हताश हो जाता है तो सलाह देता है : 'जाओ, मेरी शरण में जाओ'। वानप्रस्थ और संन्यास से पहले पागल हो जाओ। जाओ पागल हो जाओ - दुनिया से अलग हो जाओ।^१ यहाँ कफ्फू ज़नबी है क्योंकि संसार के विप्रमों और संहाय से वह सम्पर्कता नहीं का पाता या उससे टकराकर उसमें वह अपेक्षातः परिवर्तन नहीं ला पाता। फिर भी सत्य को हा कीमत पर कहने के लिए वह कटिबद्ध है। तंबूजों में रंगों के खेल के बीच नाचती नयी वेश्याओं को ओढ़ाधली की पगडंडियों पर दौड़ाकर वह राजा के 'रंगीन मुँह' को दिखाता है। बदले में कफ्फू गिरफ्तार होता है और उसके पागलपन की घोषणा होती है। लेकिन कफ्फू हार नहीं मानता, वह लोगों से कहता है, 'जाओ, मेरी शरण में जाओ - पर मैं खुदा नहीं हूँ। उसके इस कथन में विवशता का तीखा जहसास है। कफ्फू सामाजिक-सांसारिक बंधनों, नियमों, उपनियमों, आदर्शों-मूल्यों - सभी से ज़नबी हो जाता है और सोचता है, पागलपन इस दुनिया के तमाम कष्टों की दवा है : पागल होने के बाद किसी किस्म की बनावटी जिम्मेदारियाँ आदमी को बांधती नहीं हैं। दौड़ों या रोज़ों लोगों की मालियाँ दो या पत्थर मारो - इस मूर्ख किन्तु मतलबी दुनिया को ठगने के लिए लोग तरह-तरह के पागलपन के शिकार हैं।^२

संत मजनिसिंह की वास्तविकता की तलाश में मैं 'शुद्धा वेठ' के पास जाता हूँ और वहाँ से सहसा अपने अतीत में छलांग लगा जाता हूँ। उस नुबो समय में समाज में मिलनेवाली भयंकर यातना ने कैसे उसे ज़नबी बना दिया था, इसका मार्मिक ज़क़न फैला करता है। सामाजिक व्यवस्था का दबाव कैसे व्यक्ति की अस्थिरता को रौंद डालता है और उसके अंगे व्यक्ति कितना निरुपाय है -- मैं ने इसे अपने उच्च 'निर्वाण' के दौरान सम्पर्क और भोगा है शिवाय पूरी करने के बाद उसके तारे दीप्त नौकरियों से चिपक जाते हैं और वह फर्स्ट क्लास

१- 'मरीजिया' पृ० ५४।

२- 'पुनर्जात', पृ० ५४।

की डिग्री लिए उज्ज्वल की भाँति लड़ा रह जाता है :^१ वे इस बियाबान में मुझे
ऊँछा रहने के लिए छोड़ गये थे । यह शहर था - एक जंगल था - जहाँ घासीले
मैदानों की जगह बादमी के काले सक्ता, अनगिनत बाल उग जाये थे, न उन्हें सहलाया
जा सकता था - न, उन्हें लाया जा सकता था ।^१

बेरोजगारी के चलते आर्थिक दबाव से मैं मैं एक किस्म
की कैशमीर बनपती है और वह तरह-तरह के बहाने बनाकर कमी माँ के मरने की,
कमी कमरे में आग जलने की बात बनाकर लोगों की सहानुभूति बटोरता और अपना
काम चलाता । बाद में लोगों ने उसकी चालाकी समझ ली और उससे पीछी
छुड़ाने के लिए उसे नंगा करके लोगों के बीच बँठाये रखते और अपना मनोरंजन करते,
पागल करार देते तथा लात-मारते और उस पर धुक्ते ।^२ इन भयावह जमानवीय
यातनाओं से गुजरकर मैं को अपना आत्मकल अपना आत्म सम्मान और अपना
‘होना’ एक ऐसी चीज़ लगती जो कहीं हो ही नहीं ।^३ उसकी स्थिति एक
गुलाम से भी बढ़ती थी । उसमें अपने वर्तमान का सामना करने की, लड़ने-फगड़ने
की ताकत नहीं थी । इस विवशता और आत्महीनता की स्थिति में वह राशनी
में कमरे से बाहर निकलना छोड़ देता है और रात में छिपकर बाहर निकलता ।
एक दिन भूख से परेशान होकर वह दिन में बाहर निकलता है । प्रधानमंत्री की मौत
के एक-साप्ताह में बंद दुकानों को देखकर, सुनकर उस पर कोई असर नहीं होता है
क्योंकि उसकी सँवसनार पचरा गई है । खाना खाने के बाद पैसा न देने पर मार
का उस पर कोई असर नहीं पड़ता । उसके लिए खाना मार के मुकाबले बड़ी चीज़
थी । उसका कोई आत्म सम्मान नहीं था, क्या वह कोई चीज़ होती थी ?^४
पाकों या दूसरी दार्शनिक जगहों के कूड़ा घरों में खाने की चीज़ें वह खोजता हुआ
अपने को समाज से खनबी, लौंडा और कटा हुआ पाता है । उसके पास छिपाने

१- ‘नरीचिका’, पृ० ६३ ।

२- पूर्ववर्ति, पृ० ६६ ।

३- पूर्ववर्ति, पृ० ६६-६७ ।

४- पूर्ववर्ति, पृ० ६६ ।

के लिए कुछ नहीं था - न कैदारी - न मूस - न अनिश्चितता और न ही असुरक्षा । यही उनकी घेंट एक भित्तिरिन से होती है जो चिथड़े लपेटे हुई थी और उसे अपने आलीशान मकान में ठे जाती है । सामाजिक दुर्व्यवहारों और स्वाधीन प्रवृत्तियों से वस्तु यह स्त्री पास में सब कुछ होते हुए भी संसार से अजनबी है ।^१ मैं 'आवों' के बीच अजनबी बनता है जबकि यह, विववा स्त्री अपने वैभव के बीच अजनबीपन फैलने के लिए बाध्य है । उसे यह डर है कि कहीं पैसों की लालच में कोई उसका गला न दबा दे । उसके बचकन नजदीकी रिश्तेदारों ने ऐसा किया भी था । इसी से वह लोगों से डरती थी । घर के अंदर महीनों, सालों बंद रहने के बाद बाहर की दुनिया देखने के लिए वह रात में बूढ़ी भित्तिरिन के वेश में बाहर निकलती थी क्योंकि बाहर की रोशनी से उसे डर लगता था ।^२

मरीन की तरह काम करनेवाला सुरेन्द्र पाटिया भी संत मजन सिंह का गुणगान करता है और स्वीकार करता है कि उसका सब कुछ गुरुदेव की मेहर-बानी है ।^३ मैं 'यह सब सुनकर फुलकित होता हुआ सोचता है, कितना अच्छा हो, शहर के सभी सताये हुए लोगों को संत का आशीर्वाद मिले । कितना अच्छा हो, उन लोगों को भी जीवन की यह संपन्नता मिले जो मजदूरी करते हैं, गरीबी में पिस रहे हैं ।'^४ और वह निष्पत्ति कर लेता है कि वह शहर जाकर उस संत से मिलेगा । और अपने को भी गरीबी और हताश के नायकत्व से छुटकारा दिलायेगा । मि० दास^५ या कैतरीठाठ^६ द्वारा संत मजन सिंह की बय-बयकार से उसकी आस्था संत मजनसिंह में दृढ़ हो जाती है और पुराने शहर के प्रति उसमें आसक्ति उमड़ने लगती है । ऐसे ही ऐसे की कंबूही करनेवाला मैं चाहता है कि संत के आशीर्वाद से उसके जाने भी संपन्नता का अंतरिदा लुके । हरि प्रकाश यहाँ उसे निरुत्साहित करने का प्रयास करता है लेकिन मैं निश्चय कर चुका था । वह समग्र मजदूर जाति के उत्थान

१- 'मरीनिका', पृ० ७८ ।

२- पूर्विका, पृ० ८६ ।

३- पूर्विका, पृ० ८८ ।

४- पूर्विका, पृ० ८९ ।

५- पूर्विका, पृ० १०५ ।

के लिए प्रयत्न करना चाहता है, वह लोगों को यह बताना चाहता है कि उन्हें संत जी के पास जाना चाहिए।^१ वह लाल फण्डे के नीचे खड़े उन लोगों के पास मुक्ति संदेश भेजना चाहता है जो ज़िंदगी भर फण्डा उठाये नारे लगाते हुए मार्क्स लेनिन या माओ का नाम चिल्लाते रहे हैं। वह उनसे बतायेगा कि कैसे उसके शहर के संत ने लोगों को संपन्न बनाया। वह जीवन भर नारे लगाने और जुलूसों में चलने के लिए विवश कर दिये गये लोगों के लिए कुछ करना चाहता है।^२ उसे अहसास होता है कि गांधी, मार्क्स और माओ के वायदों ने उसे लोगों से दूर पटक दिया है और उसके पास कोई चीज़ बिकाऊ नहीं है। वह उन मटके हुए लोगों में से है जो नितान्त लौटे हैं और क्रूर रहे हैं। इस प्रकार वह देहरादून पहुँच जाता है।

उसके मन में थोड़ी देर के लिए यह प्रश्न कौंधता है कि किसी के दे देने से क्या आदमी कभी मित्रादी व्यक्तित्व से उबर पायेगा। अगर सचमुच कुछ हो सकता है तो वह कुछ करने से हो सकता है।^३ लेकिन संत मजनसिंह के जय-जय कार्यों के शोर में उसका तर्क गल जाता है और वह संत जी की सौज में निकल पड़ता है। लेखक ने यहाँ कंतासीनुमा घटाटोप के बीच प्रतीकात्मक रूप से अस्तित्ववादी मतव्यों को, मानव नियति का प्रश्न उठाते हुए झुँकलता से गहराया है। वह पाता है कि वहाँ एक नहीं बनेकों संत हैं : 'मैं तबीब पेशापेश में पढ़ गया - क्या होगा मेरा ---- कहीं इतने ज्यादा धंतों की मेहरबानी मुझ पर हुई तो मेरा क्या होगा।' लेकिन फिर भी उसे संत के आश्रीष की प्रतीक्षा है ताकि वह उन लोगों में शामिल हो सके जिन्हें उनके पास दुनियावी तकलीफें नहीं हैं।

होटल छोटने पर उसे हरिप्रकाश की फ़ार्म से लिखी लंबी चिट्ठी मिलती है जिसमें उसने स्वीकार किया है कि संत मजनसिंह नाम का कोई आदमी नहीं है।^४ 'मैं' को उस 'मरीचिका' का आभास होता है जिसमें फंक्कर

१- 'मरीचिका', पृ० १११।

२- पूर्ववर्ति, पृ० ११३।

३- पूर्ववर्ति, पृ० ११५।

४- पूर्ववर्ति, पृ० १३२।

५- पूर्ववर्ति, पृ० १३४।

वह तथा अन्य लोग मटक रहे हैं। लेकिन यह मरीचिका केवल संत मजनसिंह वाली ही नहीं है - ऐसी अनेकों मरीचिकाओं से आज का मनुष्य घिरा हुआ है, मटक रहा है और मत्स्य को बीरकर देखने का साहस उसमें नहीं है। इस प्रकार ठेसक बड़े कलात्मक कौशल के साथ 'मैं' के इस मटकाव को सारी मनुष्य जाति के प्रज्जालिक मटकाव से जोड़ देता है। पुजनात्मक तनाव के इस विन्दु पर उपन्यास के रचाव में कई तर्क फूटते हैं जो प्रकारान्तर से मानव नियति की विवक्षता और क्षमिष्ठता का आस्थान करते हैं। उपन्यास के रचनातंत्र से अस्तित्ववादी विचार याग कि 'मनुष्य मृत्यों व नियति के स्तर पर अंततः लौटा है' सदैवशील रूप में उभाती है। हरिप्रकाश अपने पत्र में उन आदिम धार्मिक अंधविश्वासों की तरफ इशारा करता है जो मनुष्य की चेतना को जकड़े हुए हैं और मनुष्य अब ऐसी स्थिति में है कि उनसे छड़ नहीं सकता।^१ वह इस विनाश के नदों फूट का पर्दाफाश करते हुए 'मैं' को सक्रिय रूप से कुछ करने की सलाह देता है। वह नक्सलवादी आतंकवाद में सम्मिलित हो जाये या कुछ नहीं कर सकता तब कम से कम संत मजनसिंह के नाम की पोल लोल दे या माओ के फण्डे के नीचे लाल सलाम कह दे।^२ 'मैं' कुछ भी करेगा - उसका हरिप्रकाश इंतजार करेगा। समुद्र पार देश में बैठकर किया जा रहा यह निष्क्रिय और विवक्ष इंतजार एक दूसरे स्तर पर 'मरीचिका' की विभीषिका उभाता है जो अजनबीपन के बोध से जुड़ा हुआ है।

२८ - 'बीमार शहर'

पार्श्वात्थ जीवन मृत्यों को केन्द्र में रखकर प्रेमचंद की घटनात्मक जादूबाबी परम्परा का पुनरुत्थान राजेन्द्र अवस्थी के 'बीमार शहर' (१९७३) नामक उपन्यास में हुआ है। भारतीय सामाजिक व्यवस्था की विसंगतियों और विकृतियों से जकड़ा ठेसक ने पार्श्वात्थ जीवन मृत्यों से अनुप्राणित 'बूबी टैरेस' का पुनरुत्था स्वप्न देखा है। भारतीय सामाजिक जीवन की विकृतियों प्रेमचन्द से

१- 'मरीचिका', पृ० १३७।

२- 'पुष्पिका', पृ० १४७।

“सेवासदन” और “प्रेमाश्रम” का निर्माण करती रही हैं जिसका मूल ढाँचा देशी रहता था। परन्तु यहाँ पर लेख सामाजिक जीवन की लड़वादिता और वैचारिक साँसलेपन को उजागर करते हुए नये समाज की अवतारणा की कल्पना करता है जिसकी आधार शिला पश्चिमी जीवन की उत्तुक्त भोगवादी विचारधारा है। इस उपन्यास में लेखक जीवन की गहोराई में न उतरकर केवल स्थितियों को छूकर झोड़ देता है। ऐसा लगता है कि लेखक आधुनिक जीवन के भोगवाद से जुड़े ऊब, अर्थहीनता, निरर्थकता, साँसलेपन और अजनबीपन के जोख को जानबूझकर स्वर नहीं देना चाहता। फिर भी महानगरीय जीवन के विस्तृत कैलाव में लड़बड़ता और परंपरा डोने की विवशता से उत्पन्न तनाव और साँसलेपन को सूचनात्मक स्तर पर व्यंजित किया गया है। इस उपन्यास में नारी के प्रति दृष्टि सामंती से पूँजीवादी होकर रह गई है। पूँजीवादी समाज की विकृतियों को झोड़कर केवल सुनहले पदा को लेखक ने अंकित किया है। इस प्रकार यहाँ आधुनिकता की गति अवरुद्ध होती है। इस उपन्यास में नारी अंतः समाज की भोग्या है और इसको सिद्ध करने के लिए नाना प्रकार के उठावे और बौद्धिक तर्क दिये गये हैं। मनुष्य भीतर से बर्बर पशु है और उसकी पशुता अपने नग्न रूप को ढकने के लिए बौद्धिक व वैचारिक आवरण तैयार करती है। सामंती या पूँजीवादी समाज नारी को “वस्तु” के रूप में देखता है और इसीलिए कभी एक नारी से संतुष्ट नहीं होता। पूँजीवादी समाज की नारी के प्रति इसी मूल को, इस उपन्यास में मानवीय मूल्यों और सहज जीवन के नाम पर “बस्टीफाइड” करने की कोशिश की गई है।

शिल्प और रूपरेखा की दृष्टि से भी यह उपन्यास प्रेमचंद परंपरा का है। लेखक अंत को झुठा झोड़ने के बजाय उपसंहार वाली रैली अपनाता है। फिर भी इस उपन्यास की आदर्शवादी रैली के नये चैटर्न के उपन्यास के रूप में व्यंजित किया जा सकता है। पूरे उपन्यास में एक प्रवाह है, भाषा मंजी हुई है, कथा में हृदय की बाँध देने की अनुमत्त सामंती है। कथा अत्यंत सुगठित है - पर पूरे उपन्यास में कथा के उठावे और कथा है। उपन्यास की समाप्ति के बाद पाठक को कोई दृष्टि नहीं मिलती यद्यपि दृष्टि देने का प्रयास है, लेकिन यहाँ दृष्टि और

धुंधला जाती है। ठेसक की स्थापनाओं से सहमति मुश्किल है।

इस उपन्यास का कथानायक शैसर समीर आधुनिक विचारों का युवक है। आधुनिकता को उसने अपने वाचागण में उतारा है। भारतीय सामाजिक जीवन की इस विहम्बना से वह परिचित है जो वर्तमान में जीना नहीं जानती और इसी से आज का आदमी सब कुछ होते हुए भी खोखला है।^१ नवयुवती शोमना शैसर के आधुनिक विचारों से प्रभावित व अनुप्राणित है। उसने शैसर से जीवन जीना सीखा है वरना उसकी जिंदगी परंपरागत स्त्रियों की तरह लड़ियों में बंधी और बोरियत से घरी होती।^२ वैसे महानगर बम्बई के जीवन की यह विशेषता है कि यहाँ आदमी सब के बीच रहकर भी सब से कटा होता है। यहाँ रहकर भी आदमी यहाँ का नहीं हो पाता और इतने आदमियों के बीच लकड़पन का अनुभव करता है।^३

शैसर समीर भीतर से यायावर, बेचैन और मटकता हुआ आदमी है। शहर में उसकी प्रतिष्ठा कवि और ठेसक के रूप में है। वह 'बुची टैरेस' में रहता है पर टैरेस का कोई आदमी यह नहीं जानता कि वह इतना बड़ा आदमी है। बड़े-बड़े नेताओं से उसका संपर्क है, उसने घंटों नर-नारी संबंध पर माधवण दिया है और लोगों द्वारा सराहा गया है। पर परिचय और संपर्क से वह दूर भागता है। उसका विचार है इस कोलाहल भरी दुनिया से जितना कम संपर्क रहे, उतना अच्छा है।^४ वह काम को शरीर का सहज धर्म मानता है और सरल जीवन का पदापाती है। शोमना उसके इन विचारों का अनुसरण करती है तथा यौवन के प्रस्फुटन के लिए विपरीत स्वभाव का सान्निध्य आवश्यक मानती है।^५ 'बुची टैरेस' की अकेल मोबानी माठकिन मिश्र गौराबाबा ने अनुभव की आग में तपकर जिंदगी का यह नया दर्शन जीव निकाला है तथा शैसर और शोमना को अपने उछुलों पर

१- 'दीमार शहर' - रावेन्द्र अस्थी, राजपाठ स्पष्ट संस, दिल्ली, १९७३, पृ० ६।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०।

५- पूर्वोक्त, पृ० १६।

चलते देखकर उन्हें हार्दिक प्रसन्नता होती है।^१ शैलर की मान्यता है कि जीने का संबंध काय से नहीं, पापों से है।^२ और इन पापों को जीने के लिए हर आदमी को दुहरी जिंदगी जीना पड़ता है। इसके बिना वह नहीं जी सकता।^३

“बूची स्टैस” के एक कमरे में मंजरी नाम की युवती रहती है जो अपने जीवन के कष्टों से गुजरकर केवल जब नियति पर भरोसा रखती है। पहले वह ईश्वर को मानती थी पर वास्था की वे कड़ियाँ न जाने कब स्कास्क टूट गई।^४ और ईश्वर पर बाल मूँदकर वास्था रखना वह पाप समझती है। वह सामाजिक जीवन के भीतर जी कीचड़ की दल रही है। उसकी व्यथा है कि वह धर्म कैसा जो ठिक्ता एक तरह से मया हो और माना दूसरी तरह से जाता हो।^५ धर्म के इस पातंड के कारण उसके मन में न हिन्दू धर्म के प्रति वास्था है और न हिन्दू कहलाने में वह गौरव महसूस करती है। बौद्धिकता के संघात से उठती परंपराओं और नये जीवन-मूल्यों में पनपते बिश्वास को, लेक मंजरी के नाध्यम से पुनरात्मक रूप में उभारता है। वैसे इस उपन्यास के सारे पात्रों में बौद्धिकता का संस्पष्ट विद्यमान है।

शैलर अनुभव करता है कि व्यवस्था का ठारा मनुष्य के संपूर्ण अस्तित्व को छीन रहा है और वह घटकर न-व्यक्ति हो रहा है।^६ कोई “बाबादा” हमारी जिंदगी के पीछे लगा हुआ है जो हमें जीने नहीं देता। ऐसी आतंकग्रस्त जिंदगी निरर्थक है और हम सब ऐसी निरर्थक जिंदगी जीने के लिए विवश हैं। जिंदगी की इस विवशता को केले के लिए इस उपन्यास के सारे पात्र अभिप्राय हैं। ठाकुर निरंजन सिंह बाहरी जीवन की रंगीनियों से अपने भीतर के साठीफ्त को भरकर जिंदगी की इस विवशता से मुक्त होने का निरर्थक प्रयास करता है। नये मूल्यों की टकरावट और वैचारिक पुनर्जागरण से परंपरित

१- “बीमार शहर”, पृ० १६।

२- पूर्वांक, पृ० १५।

३- पूर्वांक, पृ० १४।

४- पूर्वांक, पृ० २४।

५- पूर्वांक, पृ० ४३।

६- पूर्वांक, पृ० ४२।

आत्माओं के लड़खड़ाने का रूप निरंजनसिंह में मिलता है। किन्तु शैलर या शोमना की तरह वह नये मूल्यों के साथ मानसिक रूप से स्काकार नहीं हो पाता। फलतः वह दुहरी जिंदगी जीता है जो उसके जीवन में अजनबीपन की समस्या को उभारती है। मर्या के साथ भी इसी दुहरी जिंदगी की विवशता लिपटी हुई है। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने भारतीय समाज-व्यवस्था में अजनबीपन के कई स्वरूपों की चर्चा करते हुए इस 'अस्तित्व की दोहरी प्रणाली' का उल्लेख किया है जिससे एक 'पाखण्डपूर्ण व्यक्तित्व' का आविर्भाव और व्यक्तित्व का विघटन होता है तथा व्यक्ति उन विचारों व व्यवहारों को अपनाता है जो उसके व्यक्तित्व के लिए अजनबी हैं।^१

मानवीय जीवन में आई मूल्यहीनता और गिरावट निरंजनसिंह और मर्या के माध्यम से सशक्त रूप में उद्घाटित हुई है। निरंजन कौरे आदर्शों से बंधकर चलनेवाला व्यक्ति नहीं है, वह बहाव के साथ बहने का आदी है। बौद्धिक क्षमता उसमें है, वह जानता है कि धर्म उलकाव से मरा कुछ मठाधीशों का ण्डव्यंघ्र है और जीने के लिए सासों की जरूरत है, धर्म की नहीं।^२ लेकिन उसकी बौद्धिकता और संवेदनशीलता अपनी पत्नी कैतकी के आगे पहुंचकर कुंद हो जाती है और उसका अत्यंत छिन्न मार्मिकी रूप प्रकट होता है। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के उपर्युक्त दिवायक अजनबी व्यक्ति की भांति वह अपने सशक्त व्यक्तित्व का राब गांठित करता है।^३ उसे अपनी पत्नी के मातृत्व और उसके फलस्वरूप अपने बीच तीसरे के जाने की शिकायत और फट्छाहट है। वह अपनी पत्नी में एक तरफ 'स्वाटनिस' चाहता है तो दूसरी तरफ सती-साम्बवीवाला परंपरित रूप भी देखना चाहता है। अपने पर किसी प्रकार का आदर्शों या परंपरा का बंधन उसे स्वीकार नहीं है लेकिन वह नहीं चाहता कि कैतकी उसका अनुसरण करे।^४ वैचारिक जीवन का यह पुहराफ्त दोनों के साम्बत्व जीवन में तनावों की घुंघुंटा करता है जिससे दोनों बीरे-बीरे मानसिक स्तर पर एक दूसरे से दूर जाकर अजनबी होते जाते हैं। कैतकी तीली घुटन और विवशता का अनुभव करती है पर उसे इससे निस्तार नहीं है।

१- 'वापुनिकता-बीच और वापुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० २०५।

२- 'बीमार घर', पृ० ८१।

३- 'वापुनिकता-बीच और वापुनिकीकरण', पृ० २०५।

४- 'बीमार घर', पृ० ८८।

क्योंकि अग्नि के चारों ओर फैरे लगाकर सादगी बनाकर उसने प्रतिज्ञा की है और इस प्रतिज्ञा को तोड़नेवाले को वही आग जलाकर खाक कर देगी।^१ वैवाहिक जीवन की विकसता और घुटन को लेकर निरंजन-कैतकी और सत्या के दाम्पत्य जीवन के लोसलेपन के माध्यम से उजागर करता है। इस संदर्भ में मिस गौरावाला की मान्यताएं कि वैवाहिक संबंध 'मरे हुए आदमियों' की कब्रग्राह' या 'मरे हुए सम्प्रदाय के प्रतीक' हैं^२ - जीवन के नये द्वाितियों को तलाशने की तड़प की परिणाम है।

ठाकुर रामसैक सिंह के चरित्र में भी इस पासण्डपूर्ण द्विधामक व्यक्तित्व को देखा जा सकता है जो उन्हें परंपरित आदर्शों और मूल्यों से अजनबी बनाकर दुहरा व्यक्तित्व जीने को मजबूर करता है। एक तरफ वे मंजरी को अपनी दूसरी बेटी मानते हैं और दूसरी तरफ वे निरंजन से लार टक्काते छ हुए कहते हैं कि आदमी की बिंदगी में ऐसी लड़की जा जाये तो वह उसी आयु में वापस ठहर जाता है। इस तरह उतरती उमर को धन देने के लिए और 'घोड़े सब के लिए' वह मंजरी को अपनी बहरी में रखना चाहते हैं।^३ इन सब के बीच मंजरी 'जाउट-माइडर' की तरह अनुभव करती है कि धर्म और जाति के बंधन सत्य से दूर हैं। वह वहां जाना चाहती है जहां कोई धर्म नहीं होता, जहां जाति-पाति का भेद नहीं है, जहां सब एक जाति के हैं और सब मनुष्य हैं।^४ शैलर, शोमना, मिस गौरावाला, मंजरी - इन सब में 'जाउटमाइडर' की विभिन्न स्थितियां देखी जा सकती हैं जहां ये अत्यंत मावप्रवण व सविवनशील व्यक्ति के रूप में उभरती हैं, परंपरित मूल्यों व आदर्शों में इनका विश्वास नहीं है, ईश्वर व धर्म में इनकी आस्था नहीं है तथा मनुष्य और मानवता के प्रति इनकी आस्था अटूट है। तथा परंपरित मूल्यों के ध्वसावशेष पर वे नये वैयक्तिक मूल्यों के पुनर्जन के लिए प्रयासशील हैं। शोमना कहती है कि पाप कहीं नहीं है, केवल हमारे मन का क्रम है।^५ शैलर चित्कुमार रहना चाहता है तथा मुकुंदर भी वह विवाह-संस्था का सदस्य नहीं बननेवाला है तथा उसकी

१- बीमार घर, पृ० ६४।

२- पूर्विका, पृ० ४३।

३- पूर्विका, पृ० ११२।

४- पूर्विका, पृ० १०६।

५- पूर्विका, पृ० १९७।

मान्यता है कि अच्छा क्या है, बुरा क्या है - किसी से मत पूछो ।^१

वैवाहिक जीवन की विडम्बना की शिकायत सत्य है । उसके प्रति मिस्टर बीहान केवल एक प्रतीक है जिनकी आड़ में सामाजिक सिद्धान्तों का निवाह हो जाता है । इसके बाद वह अपने जीवन के जैलेपन और खालीपन को मरने के लिए उन्मुक्त रूप से विचारती है । किन्तु उसकी यह मटकन उसके ज्ञानबीपन के बोध को और गहराती है । सत्या के लिए शादी-ब्याह केवल एक बहाना है जिसके माध्यम से मविष्य के सुख की गारंटी मिल जाती है ।^२ उसने अनुभव किया है कि शादी के बाद औरतें हर रात के लिए सजाई गई एक खालीशान के बनें बन जाती हैं । और सत्या ऐसा नहीं बनना चाहती, इसीलिए वह मनपसंद पुरुष से विवाह करने भी सुखी नहीं है । जैलेपन उसकी चेतना को खायें जा रहा है ।^३ इन सब को देखकर जाउटघाइडर की तरह शैसर सोचता है : " पुरुष और नारी का साथ नितान्त आवश्यक है । देह की आवश्यकताएँ ज़बूरी होड़ने पर मौम की तरह उसके गठने का मय बना रहता है, लेकिन इस आवश्यकता के लिए एक पूरे आठम्बा और सामाजिक स्वीकृति की क्या आवश्यकता है ?^४ जातिर दो घन्नाटों का रिश्ता , एक पूरी पीड़माड़ का मोहताज क्यों है ? - यह प्रश्न उसको कबोटता और मथता रहता है । उसके इस प्रकार के चिन्तन में परंपरित मृत्यों व आदर्शों के प्रति ज्ञानबीपन का भाव छिपात किया जा सकता है । शैसर अनुभव करता है कि मनुष्य कमरे की दीवारों के बाहर आकर भी अपने को दीवारों से घिरा व अनुभव करता है और मय उतै हवा की तरह घेरै रहता है । मनुष्य नर-नारी के स्वाभाविक आकर्षण से इतना मयभीत क्यों रहता है ? महाननरीय जीवन की यांत्रिकता, निर्व्यक्तिकता और जैलेपन का हलाक क्या है ? शैसर कॉलि

१- " दीवार छहर ", पृ० १२० ।

२- पूर्वाक्ति, पृ० १५१ ।

३- पूर्वाक्ति, पृ० १५४ ।

४- पूर्वाक्ति, पृ० १५२-५३ ।

विल्सन के 'गाउटसाइडर' ^१ की तरह सौचता है। येमने की तरह चलते-फिरते लोग कभी कोई प्रतिमान नहीं स्थापित कर सके। ऐसा करना उनकी सामर्थ्य के बाहर है।

निराजन को विवाह चाबी-भाग तिलोना-मात्र लगता है। केलकी उसे ठंडी और रेत की तरह सूखी लगने लगती है। वह महसूस करता है मग कुछ कितना बेमानी और उलझा हुआ है। --- विवाह जैसे रुढ़िग्रस्त और पुरातन ऊर्जर बंधन में फंसा एक दयनीय जोड़ा सिसक रहा है। वह गोल्लिकडी की तरह न तो बल पाता है और न ब्रुफ़ सकता है। उस लकड़ी से निकलते धुएँ में घुटने भर का अधिकार उसके पास शेष है। ^३

मजबूरी अनुभव करती है कि आदमी का अकेलापन एक सत्य है। जब मनुष्य इस अकेलेपन को तोड़ने की कोशिश करता है तो इस क्रम में वह अपने को और विवश बना डालता है क्योंकि उसकी नियति उसके एकाकी दाग़ा ही है। ^४ शैसर बीमार शहर के बीच अनुभव करता है कि उसकी जिंदगी एक लतीफ़ा बनती जा रही है। ^५ कितना वह जानता है, दूसरा नहीं जान सकता कहनेवाले अर्थकारी प्रोफ़ेसर आचार्य की भी आकांक्षा सफ़ेद कपड़ों को उतार देने की होती है तथा अब उसका मन फूटी प्रतिष्ठा से विद्रोह करने लगा है। ^६ वह देख रहा है कि समाज का ढाँचा निरंतर टूटता जा रहा है, लोग अधिकाधिक व्यक्तिवादी होते जा रहे हैं, अतः वह भी अपने को 'बूची टैरस' के अनेक साथियों की तरह जीवन के महज प्रवाह से बौड़ लेना चाहता है। शैसर के विचार से आचार्य सहमत होता जा रहा है कि प्रवृत्ति का नाश जीवन का नाश है। ^७ आचार्य अनुभव करता है कि यह वर्ग एक नया समाज बनायेगा। और इस वर्ग से अपने अलगव से वह दुःखी

१- 'द गाउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० १६६।

२- 'बीमार शहर', पृ० १३२।

३- पूर्वोक्त, पृ० १३५-३६।

४- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

५- पूर्वोक्त, पृ० १७२।

६- पूर्वोक्त, पृ० १६०।

७- पूर्वोक्त, पृ० १७२।

होता है। उसे 'बूची टैल' की पारिवारिक आत्मीयता में नई संभावनाएं दिखलाई पड़ती हैं। शोषणा नये समाज की प्रतीक्षा में है। आचार्य भीतर से अनुभव करता है कि शब्दों का कोई अर्थ नहीं होता, उनका अर्थ बना लिया जाता है और संबंध भी शब्द की तरह अर्थहीन है। परंपरित संबंधों की अर्थहीनता के उद्घास से प्रो० आचार्य को पहली बार कमजोरी का उद्घास होता है और बाहर का राम का धुआं उसके भीतर गहंगाने लगता है। इस तरह प्रो० आचार्य अपने को अपनी अनुभव करता है।

२६ - 'मुरदा घर'

कादम्बा प्रसाद दीक्षित का उपन्यास 'मुरदा-घर' (१९७४)

शहरी सभ्यता की सहाय में बजबजाती निम्नवर्गीय जिंदगी की कहानी है जो घूल और कीच में बरबस गंभीर पड़ी रहने पर मजबूर है और उठकर खड़ी नहीं हो सकती। इस उपन्यास में 'होटल के पीछे ढाँचे के पास घूमती हुई बच्चों और किशोरों की नाबालिग जिंदगियां हैं - जहाँ बूटा खाना अभी तक फैका नहीं गया है। कुत्तों को पत्थर मारती जिंदगियां - कुत्ते जा जाएँ तो ढाँचे को हाथ भी न लगाने देंगे। कौड़े भी जो उड़-उड़कर फिर वासपास बैठ जाते हैं और मक्खियां जिन पर किसी का बस नहीं है।' इस कृति के बारे में कहा गया है कि 'मुरदा-घर' एक आनंदीय व्यवस्था के बदल में छटपटाते हुए उन असंख्य मनुष्यों का उपन्यास है जिनकी रोजाना जिंदगी में घटते हुए बेपनाह मयावह हादसों का कोई व्योरा पिछले पूरे हिन्दी उपन्यास के इतिहास क्रम में कहीं उपलब्ध नहीं होता, लेकिन जो स्वतंत्रता के सत्ताहस साल गुजर जाने के बाद भी भारतीय समाज के सभ्य और गरीबी शहरी बेहरे पर फूटा हुआ कीड़े बनकर कायम है।^१ महानगरी बम्बई में जहाँ एक तरफ कमजोरी हुई कारों और गगनचुम्बी बटालिकाओं में रहनेवाले लक्खियों की अविनाश्य बुनियाद है वहीं दूसरी ओर सड़क के किनारे फुटपाथों पर घुल के नीचे गंदी सोहों में, गटरों के पास सीढ़न और सहाय मोर कीपड़ों में,

१-'मुरदा-घर'- कादम्बा प्रसाद दीक्षित, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९७४, - फुल्लेप पर।

२-'कभी-कभी' बम्बई-विहंगम, १९७४, अतुलवीर अरोड़ा, पृ० ३६।

मर्यकुर रोंगी, से ग्रस्त तथा आर्थिक रूप से मजबूर रंडियों, कोढ़ियों, अपाहिजों, भित्तारियों या कूड़ों पर फेंके गये, कुठन पर जीनेवाले जावारा होकरों, चोर उबककों, कुठारियों और गुंडों का बबबबाता हुआ अपना अलग संसार है, जो पूँजीवादी समाज व्यवस्था की विकृतियों, विभंगतियों और विषमताओं की उपज है। इस सामाजिक गंदगी के मयावर दबाव को जगदम्बा प्रसाद दीक्षित ने सूक्ष्मात्मक स्तर पर फैला और रखा है। एक समीक्षक ने तो यहाँ तक लिख दिया है कि 'कोढ़, धिनौनी डॉन बीमारियाँ, विकृतियाँ, गंदगी, मड़न, बदबू, मुसमरी, गाँठियाँ और पुलिस की लाठियों, इन सब से लबालब भरा हुआ यह उपन्यास बीमरुता का एक स्तूप है।'^१

लेखक ने व्यवस्था की कुरता और उसके निर्मम आत्मक का मयावर चित्रण किया है। गजानन माधव मुक्तिबोध की काव्यमाणा को उपन्यास के क्षेत्र में सूक्ष्मात्मक स्तर पर प्रयुक्त कर हिन्दी उपन्यास को नया मोड़ लेखक ने प्रदान किया है। जेम्स ज्वायस के 'यूलीसिस' के गतिशील बिम्बों, धाराप्रवाह चित्रों और मनःस्थितियों के यथावत् जैन के शिल्प को कलात्मकता के साथ अपनाकर लेखक यथार्थ को उसकी समग्रता में उकेरने का सार्थक प्रयास करता है। नरेन्द्र मोहन के शब्दों में दीक्षित की उपन्यासिक माणा की विशेषता यह है कि इसकी संज्ञा और वाक्य विन्यास में कविता की लय का प्रयोग हुआ है, अलग से कवित्व की चमक कहीं नहीं है। माणा के संरचनात्मक विधान में कविता की शक्ति को नृप देने के कारण यहाँ माणा उत्तेजना या आवेग में बंदी हुई है, बिफरी नहीं है। इस माणा से स्थितियों को सीधे और ठेठ रूप में प्रस्तुत करने और उत्कट संवेदनात्मक बीच काने की दायता अर्जित की गई है।^२

लेखक की सहानुभूति समाज के निम्नतर वर्ग के साथ है। वह उनकी समस्याओं तथा उनके प्रति उच्चवर्ग के घृणास्पद रुख और व्यवस्था के पांडित्य दबाव को उही मयावस्था के साथ चित्रित करता है जो वह वर्ग यथार्थ में

१- 'आलोचना', कुलार्ड-सितम्बर, १९७४, विजय मोहन सिंह, पृ० ६१।

२- 'आलोचना हिन्दी उपन्यास', नरेन्द्र मोहन, पृ० १६।

की तेज आवाजों के बीच व्यवस्था का कूर अमानवीय आतंक अपनी भयावस्था के साथ गहराने लगता है जो न जीने देता है और न मरने की इजाजत देता है । बदबू और पसीने से धिरी रेंडियों अपनी काठी चमड़ी पर ढेर सा पाउडर पोंतकर ओठों को लाल कर गबरा बांधकर इंतजार करते करते थक जाती हैं । बटालिकाओं की टिमटिमाती रोशनियाँ का उजाला उनकी पहुँच से बहुत दूर है जो उनकी भटकन को और बढ़ाता है । हताश और निराश रेंडियों एक दूसरे को गाली देते हुए लड़-कगड़ रही हैं और एक दूसरे पर धँसे को चीपट करने की तौलमत धोप रही है । मैना बाई की सूखी रगों में बूंद-बूंद एक जहर जमा होता जा रहा है जो भीता-भीता घुमड़कर रास्ता सौंभ रहा है । नाँटाक पाते ही जब गर्म लोहे की चिनगाँरियाँ भीता गुजरती हैं तो रास्ता अचानक खुल जाता है और जिंदगी का जहर पिपलकर बहने लगता है तथा जो रास्ते के पत्थरों, धा की दीवारों, सड़क के आदमियों, दाँढ़ती मोटरों, उमसते आसमान, अपने बच्चे, अपने आदमी -- सब कुछ को बलाकर सत्प कर देना चाहता है । मैनाबाई पहले बशीरन से उलझती है फिर थककर अपने मरद पोपट को कोसती और कलपती है : " --- मादरबोद ! --- मैनबोद । --- तेरी माँ की --- । तेरा कमी मला नहीं होगा । --- माला --- हरावी --- तेरा मुरदा निकलेगा --- ।^१ वह कहती है, " अबसा मरद से कैमरद ठीक --- । गौजी मरद की तलाश करते-करते कौड़गुस्त हो गई पर माद नहीं मिला । माद की तलाश में हर हफ्ते बाद, हर रात बाद वह नया मरद करती रही और धीरे-धीरे उसका सब कुछ खिन गया । फोपड़ा बला गया सारे मरद चले गये पर एक उम्मीद रह गई जो अब तक नहीं गई । फुटपाथ के ज्वेरे कोने में मैले गुदहों के बीच उसने घर बसाने की ललक से बड़ा सहेबकर एक मैले ठिठ्ठे में एक मरद की तस्वीर रस डोढ़ी है । प्रतिदिन अपनी गली सिकुड़ी उंगलियों से उसकी सौंभ में वह दूर का चक्कर काट जाती है । वह शाद नहीं मानती और उसका इंतजार जारी है । यहाँ विसंगति-बोव की तिवसता में व्यंग्य के साथ अजनबीपन का मिठा-जुठा स्वर उठता है । इस अंतहीन प्रतीक्षा के शिकार सारे पात्र हैं जिसका संदर्भ संबंधों और मृत्यों के अजनबीपन से जुड़ा हुआ है ।

मैनाबाई पोपट से झोककर कहती है : " क्या बोला, या तु बंदा करेला और घैट मरेला मेरा । अब बंदा करती मैं और घैट मरती तेरा --- । "

पोपट उसे मनाने के अंदाज़ में लंबी उबासियों के बीच कहता है कि वह 'एकदम थका करेगा और सब घाटा पूरा करेगा।' और मैनाबाई बिफर पड़ती है :
 'कब होगा तेरा वो एकदम थका ? मेरी मृत्यु का पीछे ? सुबू से चूल्हा नहीं जला । शाम से कुत्तिया का माफ़क रोह मागती । एक बराक नहीं मिलता । मर गये सब के सब । रोज़ ऐसाइच । मैं क्या जिनावर हूँ बोल ना । क्या बोला था तू --- चाली में खोली ले के देऊंगा --- दो बरवत का रौंटी --- लुगड़ा --- बिलाउज --- सनीमा ले के जाऊंगा --- ये कलंगा --- वो कलंगा । किधर गया वो सब ? गधी की गाँठ में घुस गया । साला झूटा । क्या हाल कर दिया मेरा । आज इसके नीचू तो कल उसके फिर भी मूको मरती । उधर झोकरा हाटेल का सड़ेला-पड़ेला खाता । कायकू सब झूठा बात किया तू ?' और पोपट निहायत मासूमियत में वाशावाद के साथ जो कहता है वह अंतहीन प्रतीक्षा की विहम्बना से जुड़ा हुआ है जो मानवीय नियामों की विवशता के संदर्भों को उजागर करता है : '--- मैं झूटा बात कभी नहीं किया । सब करेगा मैं --- पुन झूटा बात नहीं करेगा । पड़ेला बोला --- अच्छी बोलता ---- मेरी जिंदगानी में खाली एकदम बात है--- तेरे कू चाली में खोली ले के देना --- तेरे कू अच्छा लुगड़ा ला के देना --- तेरे कू इधर से ले जाना । और मैं तेरे कू बोलता मैना याद रख --- एक दिन मेरा टेम जरूर आयेगा --- जरूर आएगा । तब तू बोलना मेरे कू --- ।'

मैना को लेका पोपट अपने ऊँचे फीपड़े में चला जाता है और हाजी उमर के किस्से सुनाता हुआ 'इस्मगलिंग' का सपना देखता है क्योंकि मजूरी काके आज तक किसी 'खोली' लिया है या मकान बाँधा है । पर सुबह होते ही मैना की गाड़ी कमाई ज़बर्दस्ती खीनकर उसे धकियाते हुये पोपट जुवा खेलने चला जाता है ।^२ यह झूठा वाशावाद और अंतहीन प्रतीक्षा व्यक्ति को कैसे सारी मूल्यों और मानवीय संबंधों से काटकर अजनबी बना देती है, इसका प्रामाणिक अंकन इसका यहाँ करता है । मैना और पोपट अपनी सारी ज़ुलुआइ

१- 'मुखा-बर', पृ० २९ ।

२- पूर्ववर्त, पृ० ३९ ।

व छटपटाहट के बावजूद पूँजीवादी व्यवस्था द्वारा निर्मित बाल से निकल सकें नहीं पाते । ये सारे पात्र एक ही दुम्बक या तिलिस्म में फँसे लोग हैं जो लाल चारकर भी उससे मुक्त नहीं हो पाते । इस विवशता और असमर्थता का अहसास उन्हें इस जीवन से और इस संसार से काटकर हताशा व निराशा की गहरी खँडह साइयों में फँक कर अजनबी बना देता है । और वे एक परायीकृत और अजनबी दुनिया को काल्पनिक रूप से गँवर उसी को यथार्थ मानकर उसमें रहने लगते हैं । पोपट का सपना, उसकी अजनबी दुनिया और उसके अजनबीपन को पूरी सिक्तता के साथ उधाड़ता है : ' मैं सच्ची बोलता मैना । आज मेरा सपना फूटा नहीं होगा । मैं देखा कि --- वो अपना हाजी शेठ नहीं क्या --- वो मेरे कू कुलाया । पीछे अपुन तीनों --- मैं, तू और राजू --- उबर गया । पीछे एक मोत बड़ा गाड़ी में हाजी शेठ खुद आया और अपुन को गाड़ी में बैठा के अपना बाली में ले गया । उबर पोलिस था बड़ा साब भी होता । वो मेरे से हाथ मिलाया । पीछे उबर एक बाजू से बीस हवलदार आया और दूसरा बाजू से पचीस हवलदार आया । मैं सच्ची बोलता मैना --- मैं खुद गिना --- बीस और पचीस । सब मेरे कू सलाम किया ---- ।'^१

बम्बइया बौली में मृजनात्मक स्तर पर रचा गया यह उपन्यास एक कथा उपलब्धि है । दलित-दमित वर्ग की यातना व दुर्दशा के भयावह यथार्थ चित्रण के साथ पुलिस की दरिंदगी, नृशंसता व बर्बरता तथा सफ़ेदपोशों की अमानवीयता व क्रूरता पूरे उपन्यास के रचनातंत्र से विकसित होती है । सफ़ेद रौशनियों में रहनेवालों का बाल चागों तरफ़ कसता और तनता जाता है - यहाँ तक कि रेल की पटरियों पर भी ताकि कोई आत्महत्या न कर सके । सड़ासड़ बैसे पड़ रही है किस घर रौंडियों पर या मानवता पर ? भीड़ में से हाँफता राजू आता है पर माँ की ममता, पुत्र का स्नेह - सब को रौंदती हुई भीड़ी गाड़ी फराटे से निकल जाती है । मजबूरी के शिकार में बकड़ी, तड़फड़ाती बम तोड़ती बिंदगियाँ चिल्लाती और नाटियाँ बकती रह जाती हैं, पर कोई

सुनता नहीं^१ । दिन सत्म होते जाते हैं लेकिन सवाल सत्म नहीं होते । अपनी किस्मत की फीकता बख्बार कहता है, 'अपना किस्मत ब गाँहू है साला ---'^२ उसकी जिंदगानी भी कोई जिंदगानी है । उसकी व्यथा है, 'मौबत से सादी बनाया । करकेब बोलता ये भी कोई जिन्दगानी है । मैं उधर -- औरत - बच्चा इधर । मैं इधर आसक्तता नहीं । जाया तो साला हवलदार गाँहू लोक फकड़ लेगा । उधर रहू तो मेरी आँख कू ये साला लोक रंडी बना डालेगा ।'^३

ग़लत जगह से शुभ होकर ग़लत जगह पर सत्म होने का अंतहीन सिलसिला शुभ हो जाता है । कितना प्याग किया साली को -- मगर रंडी बन बाग़ी ।^४ इन मज़हूरियों में केवल बख्बार ही नहीं, मैनाबाई, पोपट, हसीना, रोबी सभी बिलबिला रहे हैं । इन सब के लिए इनका अपना जीवन बेमानी हो चुका है, सपने बिस्तार चुके हैं और ये अपनी लाश अपने कंधे पर लुढ़ा डो रहे हैं । मैना सोचती है 'फिर कौन आ जाता है अनाक -- उठा-उठाकर फेंकता जाता है सब को गंदगी और सड़न के ढेर पर ?'^५ पोपट उसे समझाता है कि वह उससे नफरत न करे । उसने गुनाह किया है लेकिन अपने वास्ते नहीं : 'ये थोड़ा टैम का बात है --- पीछू मेरा टैम ज़रूर आयेगा । और मेरा टैम आयेगा तो मैं तेरे क जहसा रलूंगा कि जहसा हाजी शैठ का औरत भी क्या रहेगा । तेरे कू और राजू कू । मैं भूखा रहा तो परवा नहीं । पन ये मादरबाँद टैम -- कभी से रस्ता देखता हूँ-- आताज नहीं । किस्मत गाँहू है मेरा --- दुसरा कुछ नहीं ।'^६ दम तोड़ जागर चलाने के बाद भी कोई परिवर्तन होने वाला नहीं है । पोपट इसका अनुभव करता है : 'अपुन ये हाल में से बाहर निकलनेवाला नहीं । तू मरे कि मैं मरू --- हाल दो का बोच रहनेवाला है ।'^७ निराशा और विवशता की यह मिठी-जुली अनुभूति अन्नबीफन के बोच की गहराने लगती है । बीमार जमेठी के इस कथन में अन्नबीफन काँप रहा है :

१- 'मुरदा-बर', पृ० ४० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५५ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६३ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६४-६५ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ८४ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० ८८ ।

७- पूर्वोक्त, पृ० ९५९ ।

अस्पताल और हवालात --- मेरे कू कुह फ़रक नई लगता बाई । जइसा ये वइसा
 वो । जीना --- वइसा मरना । क्या फ़रक -- ?^१ इन सब के जीवन में जिंदगी
 से पहले ही गया गुनाह कमी माफ़ होनेवाला नहीं है । उसकी सजा बार-बार
 मिलेगी, फिर भी धुलकर वह साफ़ नहीं होगा ।^२ जब्बार सब ताफ़ से सौंवर
 देखकर एक गया है न रोज़ी हसीना को समझाती है : --- क्या समझी हसीना
 बाई । कौन किसका जिंदगानी बाबाद करता । जिंदगानी तो बाबादच है ।
 अपन तू लाठी लगता कि ये आदमी बाबाद किया कि वो आदमी बाबाद किया ।^३

नई जिंदगी शुरू करने का जब्बार का प्रयास असफल हो जाता
 है, नई जिंदगी की तरफ़ ले जानेवाली गाड़ी लेट हो जाती है और नई जिंदगी
 अमानक पटरियों पर गिरकर बिथड़े - बिथड़े हो जाती है ।^४ विवश जब्बार कहता
 है : तुम लोक का टैम है । मेरा टैम नई । जमी मेरा टैम जाएगा --- मैं भी कइंगा
 हमला । लौहूंगा नई --- ।^५ लेकिन व्यवस्था उसे कोड़ती कहाँ है । पुलिस अत्यंत
 नृशंका और बर्बरता से उसे अपना शिकार बना डालती है^६ । ठेक ने पुलिस
 की अमानवीय क्रूरता को उसकी संपूर्णता में उकैर दिया है ।

पोपट को लगता है, अब उसका 'टैम' बदलेगा और वह
 समगलिंग के धी से जुड़कर अपने जीवन के लीरे को दूर करना चाहता है । पर
 यहाँ भी उसका 'टैम' उसे धोखा दे जाता है और लोकल ट्रेन उसे कुचलती हुई
 निकल जाती है ।^७ मुरदा-धर में मैनाबाई स्तब्ध होकर मरे हुए मुरदों की ठंडी
 दुनिया को देखती है और फिर उस दुनिया में वापस आ जाती है जहाँ जीवित
 मुरदे बागी ताफ़ बिखरे हुए हैं ।^८

१- 'मुरदा-धर', पृ० १०० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ११५ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १७३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १७७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १८० ।

७- पूर्वोक्त, पृ० १८३ ।

८- पूर्वोक्त, पृ० २०४ ।

व्यवस्था की कूरता, विच्युतता और अमानवीयता का जीवन्त चित्रण लेखक ने इस उपन्यास में किया है। पुलिस के बर्बर जुल्म के शिकार सारे पात्र हैं। ये सभी अधेरी दुनिया के भयावह तौर से निकलने के लिए जीवन भर कटपटाते हैं पर वे पाते हैं कि अधेरी दुनिया का शिकंजा उनके ऊपर और कस गया है। मानव जीवन की यह विवशता मानव नियति की विवशता से जुड़ी हुई है जो उनके जीवन में अजन्मीपन के विविध आयामों को खोलती हुई उन्हें निपट अजन्मी बना देती है। दलित-दमित वर्ग के प्रति अपार करुणा और सहानुभूति की भावना लेखक को कबीर, निराला, मुक्तिबोध और धूमिल की परंपरा में खड़ा कर देती है। लेखक का वैशिष्ट्य उसकी तटस्थता में है, वह कहीं भावावेश में नहीं बहता और यही कारण है कि स्थितियों पर से लेखकीय पकड़ नहीं हटती यथार्थ का पैना अंक सवेदनशील व्यक्ति की चेतना को फकफोरकर उसे सर्रांच देता है। प्रेमचंद के बाद जगदम्बा प्रसाद दीक्षात दूसरे महत्वपूर्ण खनाकार हैं जिन्होंने सामान्य जन की पीड़ा को सृजनात्मक स्तर पर फेलेने और रचने का सार्थक प्रयास किया है। प्रेमचंद के पात्रों को अंतर्लक्षित करनेवाले जमीन्दार, कारिन्दे, सामाजिक धार्मिक शक्तियों के ठेकेदार ब्राह्मण और सुदसौर महाजन हैं, जबकि दीक्षात के पात्रों को अंतर्लक्षित करनेवाले हैं सफेदपोश और बर्बर पुलिस। समय के साथ बदले हुए संदर्भों को लेखक ने कुशलता से पहचाना है।

३० - 'छाछ टीन की छत'

निर्मल वर्मा का उपन्यास 'छाछ टीन की छत' (१९७४)

एक ऐसी लड़की की कथा है जो अपने छोटे भाई, माँ और नौकर मंगतू के साथ पहाड़ी शहर के छाछ टीन की छतवाले अपने लकड़ी के बने मकान में अलैपन के बीच रहती है। सरपटी की लम्बी, सूनी छतियों में वह अपने अलैपन को तोड़ने के लिए हथर-उथर पहाड़ियों, फाड़ियों और घुसों के बीच मटकती रहती है। उसने अपने अलैपन के हर्द-गिर्द वयःसंधि की रहस्यमय संविदनाओं और वार्तकपूर्ण अनुभूतिय का मायावी संसार रच लिया है, जिसमें अपना अधिकार समय वह सच्ची-फूठी

स्मृतियों में गीते लगाने में व्यतीत करती है।^१ वह एक ऐसी सीमा पर खड़ी है, जिसके पीछे बचपन छूट चुका है और जानेवाला समय अनेक संकितों और संदेशों से भरा है। एक क्षीर पर 'जीब-सा' तात्क है, दूसरे क्षीर पर एक अमहनीय सम्मोहन - और इन दोनों के बीच जो अंधेरी मल मुलैया फैली है, समूचा उपन्यास उसके कोनों को कुत्ता, पकड़ता, कोड़ता हुआ चलता है।^२

अमरीकी कथाकार एडगर एलन पो की कहानियों का मयग्रस्त, रहस्यात्मक, मुतला वातावरण निर्मल वर्मा के इस उपन्यास में सुबनात्मक स्तर पर सजीव हो उठता है। अकैलेपन के कारण पूरे वातावरण का वीरानापन और गहस्यमय हो जाता है। एक विद्वान की टिप्पणी है कि काया के चरित्र में जो अकैलापन है, उसे लेखक ने अधिकांश पात्रों में उत्पन्न करके एक घने और गहरे अकैलेपन के वातावरण को सारे उपन्यास में बिछा दिया है।^३ डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में इस उपन्यास में भय और शतक, अकैलापन और सुनापन, अजमकीपन और बेगानापन घुंघ की तरह छाया रहता है।^४

पहाड़ी शहर के निस्तब्ध शीर में काया और उसके माई छोटे के बीच कुछ नहीं का संसार फैला था और वहाँ कुछ भी हो सकता था। इसलिए उनकी उम्मीद उतनी ज़मीन थी, जितना उसका जातक और जिसमें वे एक क्षीर से दूसरे क्षीर तक डौलते रहते।^५ छोटे जाँक की तरह अपनी बहन से बिपटा रहता था - क्या माझूम कब कोई ऐसी बात हो जाये, जब वह माँबूद न हो। वस्तुतः वे प्रमों को पालते थे, उनमें सुख हँडते थे और फिर उसी चीज़ को जो न सुख होता, न प्रम, एक मरे हुए बूँद की तरह बसीटकर कमरे में लाते।^६ यह उनकी विवशता थी जिससे बाहर भी मुक्त नहीं हो पाते। बहुत पुरानी

१- 'छाछ टीन की हत' - निर्मला वर्मा, १९७४, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली,

२- 'समीक्षा' कमल किशोर गौयनका, नवंबर-दिसंबर, ७४, पृष्ठ ११२ पर।

३- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ११७।

४- 'छाछ टीन की हत', पृ० १२।

५- पूर्वोक्त, पृ० १५।

स्मृतियों छिन्की-सी बनकर गले में अटक जाती। उनके बाल जीवन के लंबे अंतहीन विस्तार में बर्फ के धुंधले दिन, साजी, कपड़े, फुकी, मरी हुई पेटों की शांति और गम-पास की रहस्यमयी परिकल्पनाएं लटकी हुई थी। बाबू के दिल्ली जाते ही मकान बीगन - सा बन जाता है और मकान के नीचोबीच एक उजाड़ रेगिस्तान फैल जाता। सर्दियों की ऐसी रातों में काया की नींद काफूर हो जाती।^१ दिन भर का अकैलापन, गुस्ता, तुष्णा, हताशा आपस में गुंथकर एक धुंध का गोला-सा बन जाते, जो न इतना कोमल होता कि जांघुओं में पिछलका बाहर आ सके, न इतना सख्त होता कि वह उसकी फकड़ में आकर किसी सूफ, किसी समझदारी की सार्वभौमता में बदल सके - वह धुंध उसके बिस्तर पर फैली चादनी-सी फैल जाती।^२

बुला को लगता कि यह शहर एक मरा हुआ शहर है। काया को लगता वह किसी अजनबी घर में रह रही है। उसकी मां कोई दूसरी जास्त है, जिनका बैहरा सिर्फ मां से मिलता है, बाकी सब कुछ पराया है। कभी-कभी शाम के पीले धुंधले में उसे अपना मकान भी अजनबी लगता।^३ अपने मकान के उजाड़ और साजीपन के बीच काया ने पहली बार अकैलापन को गहराई से महसूस किया। उसे लगा जैसे अकैलापन कोई बीमारी है, जो भीतर घनपती है और बाहर से जिसे कोई नहीं देख सकता --- न छोटे, न मां, न मिस जांघुजा।^४

अकैलापन के अंतहीन मरुस्थल में घटकती काया के चारों ओर एक सूनापन-सा घिर जाता और वह अनुभव करती जैसे वह कोई बाहर की लड़की है, इस घा में शरणार्थी की तरह रहती है।^५ सारे कार्यक्रमों के बीच अंतहीनता का अहसास काया को कबोटा रहता है। स्मृतियों के अंधारे में उसे रोशनी और अंधारा एक दूसरे से अलग नहीं जान पड़ते। अजनबियत का बोध उसके मानस को दबावने लगता है :^६ --- मैं इन सब के बीच कितनी बेकार हूँ। घटनाएं होती थी, पर इन दिनों के किनारे पर पड़ी रहती थी, घट्यारों, पत्तों

१- 'छाठ टीन का इत', पृ० ३६।

२- पूर्ववर्त, पृ० ५२।

३- पूर्ववर्त, पृ० ५३।

टूटी हुई टहनियों की तरह - जिन्हें मैं पीछे मुड़कर भी नहीं देखती थी । कभी अचानक सुनी दुपहर को, या रात को सोने से पहले वे किनारे से उठकर मुझ पर उड़ने लगती कोई डरा-सा सकेत, कोई चौकानेवाली आवाज़, कोई रेंगती, रिरियाती स्मृति - तब मुझे लगता, यह सब किसी पिछले जन्म में हुआ था ।^१

जिन पहाड़ों को वह इतना अपना समझती आई थी, अचानक रात में अजनबी से जान पड़ते - जैसे उनका उससे कभी वास्ता न रहा हो - निर्भ्र अलग, कुछ और चादनी में लिपटे हुए - ठंडे, कितने उदासीन ।^२ उसके भीतर इस अजनबीव्यक्त के बीच एक खीब-सा विषाद सिर उठाने लगता । एक आदिम, मुतैली आकांक्षा उसका पीछा करने लगती और उसे लगता जैसे वह खग है, उसकी देह अलग, उसके पैर अलग - और तीनों के बीच सिर्फ हवा है ।^३ सुने मंदिर की पीवारों पर लाली सौख्य शीर मचाती चिथड़ी फँडियाँ, नीलती पहाड़ियाँ, हाफते जंगल और आसमान के अंत विस्तार में उलका माई छोटे सब कुछ मूळ जाता, उसकी चेतना मुन्न हो जाती और मंदिर का सन्नाटा और भ्यावना हो जाता । वह काया के पीछे चिसटता रहता । बूठे टुकड़ों या अमव की कतरनों के साथ खेलते हुये उसे अपनी स्थिति बेहूदी-सी जान पड़ती ।^४ यह अजनबीपन का बीच काया की चेतना को अपनी संपूर्ण शक्ति से ग्रसता है । उसे जंगल की सांय-सायं सफ़ा की बीरुहता और राते हुए गीदड़ों की आवाज़ के बीच अपनी असमर्थता का अहसास पैर लेता है ।^५ काया को अचानक लगता, न उसके हाथ है, न पैर --- वह न आगे बढ़ सकती है, न अपना हाथ आगे बढ़ा सकती है ।^६ वह उम्मीदों, आशाओं और आश्वासनों के सहारे जानेवाले दिनों को कैलने की शक्ति संजो रही है । जैरा उसके भीतर है और बाहर भी । उसके भीतर बरसों ! उसका मुस्सा और धृणा उसका खैलापन उसकी कड़वी-कसेली चाहना बना होती

१- 'छाह टीन का हत', पृ० ६२ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६९ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १०० ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १४६ ।

रही है और जिसे वह लगातार ढोती चली आ रही है। उसके भीतर की चीज़ इस पिरामिड के पुराने ढेर की सरोच रही है और धीरे-धीरे पुराना लावा रिस रहा है।^१ काया की इस मानसिक छटपटाहट को लेखक काव्यात्मक भाषा में अंकित करता है :

--- और, तब, वह रोने लगी, बिना कुछ सोचे हुए,
बिना जाने हुए कि वह रो रही है - आँसू जो न किसी काम बगल हुए होते हैं,
न किसी मुकाम पर जाकर सत्य हो जाते हैं - बिन्हें पोछा भी नहीं जाता, वे
सुद-ब-सुद घुस जाते हैं और बाद में उनका नाम-निशान भी दिखाई नहीं देता।^२

यहाँ लेखक उस यथार्थ को पकड़ने की कोशिश करता है जो बार-बार हाथ में आकर फिसल जाता है। कैशोर्य और युवावस्था के बीच के संक्रमण-काल में उसके मन में उठनेवाली घुमड़न, शारीरिक उत्तेजना और शारीरिक अपरिपक्वता के कारण रह-रहकर उठनेवाली टीस पूरे शरीर को रोमांचित कर रही है। जालिंगन के लिए व्याकुल मुजार्द, सन्निध्य-सुख की चाहना से मरा शरीर, वातावरण का अजनबीपन और भीतर से फिफ्फोड़ता चिर परिचित अकेलापन काया के लिए अभिशापस्वप्न हैं। युवावस्था की बहलीज पर पाँव रखे तथा इन प्रश्नों के घेरे में उलझी काया कैशोर्यवस्था की कल्पनावों और रहस्यात्मकता से आतंकित और आक्रांत है। अजनबीपन का बोध अकेलेपन की रहस्यमयता और परिवेशगत भयावह सन्नाटे के बीच उभरता है। काया माँ-बाप से अकेली है, पुस्तकों से अलगाव है, कोई समवयस्क साथी नहीं है -- उसके अकेलेपन की समझने और बाँटनेवाला कोई नहीं है। वह बड़ों के संसार में अपने को अकेली और अजनबी पाती है। उसके अकेलेपन की साथी निम्नी थी -

१- 'हाल टोन की छत', पृ० १५६।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६०।

वह मर गई, लामा थी - उसकी शादी हो गई । विकराल पहाड़ों की
 कियावान कागड़ियों के बीच मटकने के लिए केवल काया जैली बच गई । और
 इस मयावह, रहस्यमय ऑलेफन के आर्तक से उसे मुक्ति तब मिलती है जब बरसों
 के मरे मवाद को फोड़ती हुई वह पीतल की बनेली, धिरी फूटकारे स्क
 लिमलिसे, गर्म, रक्तिम ज्वार के सम में देह को तोड़ती हुई निकलने लगती है ।^१

०००

१- 'लाठ टीन का कुत', पृ० २०५-२०६ ।

पंचम अध्याय

मूल्यांकन : हिन्दी उपन्यास के चरित्र में कलनबीपन की भावना

५ - मूल्यांकन

(हिन्दी उपन्यास के चरित्र में अन्नबीपन की भावना)

आधुनिकता के दबाव से जीवन में उमर आई बौद्धिकता ने विचारों के केन्द्र में मनुष्य को प्रतिष्ठित किया । मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है । उसका चरित्र प्रदत्त न होकर सामाजिक - सांस्कृतिक परम्पराओं से अर्जित तथा सामाजिक- आर्थिक दशाओं से निर्धारित व शासित होता है । बौद्धिकता व तर्क-शीलता के कारण आदर्शवादी-सामंतवादी विचारधारा की गुंजल से मुक्त होकर आधुनिक मनुष्य का आग्रह धीरे-धीरे यथार्थ पर बढ़ने लगा । डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में, आधुनिक बीष द्रव्य प्रतिष्ठित जीवित मानव व्यक्ति की धारणा ने आदर्शवाद के उन्मूलन की भूमिका अदा की ।^१ यथार्थवादी चेतना अमूर्त और वायवीय किस्म की लिबालिजी-सी चीज़ न होकर मूर्त और जानदार होती है, जो संदर्भों को माँसल और ठोस रूप में पेश करती है । यथार्थवाद उलूखलूल परलोक-वादी धारणाओं का तिरस्कार करता है और लोकोपग्र संदर्भों में अनिर्णायक माथापच्ची करने के बजाय हृद-निर्द बिखरे हुए वास्तविक और जीवन्त परिवेश में से रचना सामग्री तलाशता है तथा लेखक को तमाम चीज़ों को देखने का एक नया दृष्टिकोण देता है ।

आधुनिक जीवन में परायेपन के घटक की प्रमुक्तता स्वीकार करते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने लिखा है, 'आधुनिक व्यक्ति का व्यक्तित्व आत्मरति बीषात्मक तथा परायीकृत है । यही आधुनिक त्रासदी है ।'^२ आधुनिक त्रासदी को व्याख्यायित करते हुए वे कहते हैं कि आधुनिक त्रासदी 'माग्य' की प्राचीन त्रासदी न होकर 'चरित्र' की त्रासदी है तथा आधुनिकता-बीष में एक 'अन्नबी' और 'परायीकृत' दुनिया नवर जाती है ।^३ आधुनिक कलाकार के आत्मसंवेदन की चर्चा

१- 'आधुनिकता-बीष और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, १९६६, पृ० ३६४ ।

२- पूर्वांक, पृ० ३६८ ।

३- 'ज्वालाती सौन्दर्य कलाशा' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पि मैकमिलन कं०, दिल्ली, १९७७, पृ० ३६७ ।

करते हुए डॉ० मैथ ने 'आत्मनिवारण की धारणा' को सर्वनात्मक चिन्तन के इतिहास में एक क्रांति निरूपित करते हुए बड़ी महत्वपूर्ण बात कही है :

'आत्मनिवारण की धारणा ने कलाकार की व्यक्तिगत जिंदगी को बेहद लयबद्ध एवं जैला बना दिया । जब व्यक्तिगत जिंदगी का कोई कोना या बग गुप्त, गोपनीय, निजी तथा भेदपूर्ण नहीं रहा गया । इससे नैतिक शालीनता तथा सामाजिक नियंत्रण दोनों में विस्फोट हुआ । सेक्स की निर्दोषता, मुहांग कमरों की पारिवारिक जिंदगी की निरंकुशता, दफ्तर तथा बीराह के अपमान और निजी बर्तनाएं अपनी नानाविध मनोवैज्ञानिक विविधताओं के साथ अभिव्यक्त हो उठीं जिन्हें अभिव्यक्ति की ईमानदारी' कहा गया ।^१

इससे साहित्य क्षेत्र में आधुनिकता के संदर्भ में आये बदलावों पर पर्याप्त रूप में रोशनी पड़ती है, तथा परंपरित और आधुनिक साहित्य का गुणात्मक वैशिष्ट्य और अलगव अपनी साहित्यिक रचनाशीलता के परिप्रेक्ष्य में उजागर हो जाता है ।

हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचंद गीदान 'में आकर, आदर्शवाद को परे ठेकर यथार्थ की प्रतिष्ठा बड़े आग्रह के साथ करते हैं । लेकिन गीदान के इस यथार्थवाद पर आदर्शवाद का गहरा दबाव बना हुआ है जिसे छोरी के चरित्र में परिछाया जा सकता है, जहाँ अब भी वह सामाजिक परंपराओं से बंधा हुआ है । डॉ० नरेन्द्र ने प्रेमचंद के उपन्यासों के बारे में बड़ी उपयुक्त टिप्पणी की है : 'इनकी घटनाएं यथार्थ हैं परन्तु उनका नियोजन एक विशेष आदर्श के अनुसार किया गया है ।'^२ चौथे दशक में हिन्दी उपन्यासकार को दो मोर्चों पर एक साथ लड़ना था । उसकी पहली लड़ाई आदर्शवादी चेतना के विरुद्ध थी, जिसकी मालूम और झटपटाहट का संकेत प्रेमचंद, 'प्रसाद' और 'निराला' की औपन्यासिक रचनाओं में स्पष्ट रूप से विद्यमान मिलता है । उसकी दूसरी लड़ाई सामाजिक परंपराओं के दबावों के नीचे पिघली 'व्यक्तिवादी चेतना' की प्रतिष्ठा की है जिसकी शुरुआत आयावादी कवियों ने तीसरे दशक के आरंभ में अपनी

१- 'आधुनिकता-जीव और आधुनिकीकरण', पृ० ४०२-४०३ ।

२- 'आस्था के चरण' - डॉ० नरेन्द्र, १९६८, पृ० ४१५-४१६ ।

कविताओं के माध्यम से कर दी थी और जिसे 'प्रसाद' ने अपने उपन्यासों के माध्यम से अत्यंत संवेदनशील रूप में रखा । डॉ० सुषमा घवन का कथन यहाँ प्रामाणिक है कि 'प्रसाद' के उपन्यासों का महत्व सामाजिक विषमताओं के बीच व्यक्ति की गरिमा स्थापित करने में है ।^१

वैयक्तिक चेतना की मुश्त अभिव्यक्ति और उसकी सामाजिक परंपराओं व रूढ़ मान्यताओं से टकराहट का सशक्त सर्जनात्मक अंकन जैनेन्द्र कुमार के 'त्यागपत्र' (१९३७) में उपलब्ध होता है जहाँ मृणाल का विद्रोहात्मक तेवर और मान विरोध प्रश्न चिन्ह के रूप में परंपरित आदर्शों व मूल्यों के सम्मुख प्रस्तुत होता है । मृणाल अपनी इस आत्मपीड़क विद्रोहात्मकता में परंपरित मूल्यों से अजनबी होकर सामाजिक दबावों के नीचे टूट जाती है । मृणाल की मृत्यु के बाद यह अजनबीपन प्रमोद की चेतना में फेँलकर उसे अजनबी बना देता है । मृणाल की उपर्युक्त विद्रोहात्मक मुद्रा अपने पूरे बौद्धिक आवेग और फैलाव के साथ 'ओय' की शैलर : एक जीवनी ' (१९४९-४४) में प्रकट होकर यथार्थ के नये आयाम खोलती है । 'ओय' ने इसे संवेदनशील घरातल पर इसकी संपूर्णता में अस्तित्ववादी चिन्ताओं के साथ रचने का कलात्मक उपक्रम किया है । इस उपन्यास में वैयक्तिक चेतना विस्फोटक रूप में उभरती है । शैलर के चरित्र में कॉलिन विल्सन द्वारा उल्लिखित 'आउटसाइडर' (अजनबी-व्यक्ति) की विभिन्न स्थितियों प्रचुर मात्रा में लक्षित की जा सकती है ।

चिरप्रतीक्षित स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद सामाजिक-वार्थिक सांस्कृतिक या राजनीतिक क्षेत्रों में व्यापक स्तर पर मोह मग हुआ । बौद्धिक दृष्टि से सर्वाधिक जानरूक मध्यवर्ग ने इस मोहमग को सब से ज्यादा फेला । स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में मध्यमवर्ग की इस यातना, घुटन और पीड़ा की रचने की कसमसाहट और जूझाहट अपनी रचनात्मक सीमाओं के बीच स्पष्ट रूप से परिचिन्तित होती है । रविन्द्र यादव ने अपने एक निबंध 'भारतीय उपन्यास : अकलता के कुछ बिन्दु' में लिखा है कि कथा-साहित्य का संबंध

सामाजिक परिवर्तन की घटनाओं से उतना नहीं होता जितना उनमें उनके नैतिक मूल्यों और सांस्कृतिक संकट से होता है ।^१ इस कथन के परिप्रेक्ष्य में छठे दशक के उपन्यासों^२ में मिलनेवाले संबंधों के तनावों की प्रभावशाली भूमिका को समझा जा सकता है, जिसके मूल में सांस्कृतिक मूल्यों की टकराहट, अवरोध और मूल्यगत बदलाव की समस्याएँ और छटपटाहट है । अजनबीपन का हल्का संघर्ष इन उपन्यासों में मिलने लगता है । राबेन्द्र यादव ने मध्यम वर्ग के इस विवशताजन्य अलगाव, उनके अजनबीपन और क्षमिष्वस्त नियति को यों स्वीकार किया है :

‘ बड़े-बड़े राष्ट्रीय या वैयक्तिक उपयोगों की छाया में करोड़ों लोगों का ऐसा वर्ग (मध्यम वर्ग) है जो कहीं भी अपने को जुड़ा हुआ नहीं पाता । कोई शहर उनका अपना नहीं है, कोई संबंध उनका अपना नहीं है, उनकी बड़े न कहीं पीछे है- हाथियों में है, न किसी संयुक्त परिवार में ।^३ अजनबीपन की समस्या को वायुनिकीकरण से जोड़ते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने लिखा है कि रहन-सहन का पराधीनता ढंग विकसित होने पर तकनीकी विधियाँ अजनबीपन को गहराये लगती हैं :

‘ शराब की बोतल, पब्लिक स्कूल में पढ़नेवाली संतति , कैशनवाली बैलमूँछा , सिगार और मिनी स्कर्ट जैसी स्थिति में परायेपन के निमित्त कारण हो जाते हैं । जब रहन-सहन का स्तर तो बढ़ जाता है लेकिन मनुष्य (बुद्धिजीवी) की सामाजिक उन्नति नहीं होती, उसके सामाजिक स्वे का पूरा विकास नहीं होता, उसे मनोरंजन की स्वतंत्रता नहीं होती, तब इस तरह का ग्रामिक स्वे घटिया आत्म वापिसत्त्वमूलक परायापन परिध्याप्त हो जाता है । हमारे उपभोग-प्रदान अर्थतंत्र में नवीयित मध्यवर्ग इसका शिकार हो गया है । ये वस्तुएं स्टेटस, कैशन और प्रतिष्ठा तीनों को प्रदान करती हैं । मात्र प्रतिष्ठा के लिए व्यवहार तथा धुविवा के लिए नहीं) इनका उपयोग एक तीव्र पराधीनता जावेज का प्रतीक हो जाता है ।^४

१- ‘प्रियंका की विरासत और अन्य निबन्ध’- राबेन्द्र यादव, अन्धकार प्रकाशन, दिल्ली १९७८, पृ० १० ।

२- ‘हुज्जा’ (५२), ‘बादनी के सँहर’ (५४), ‘काठे फूल का पौधा’ (५५), ‘तंतुवाले’ (५६), ‘साठी कुशी की आत्मा’ (५८), ‘फुँटा-सब’ (५८-६०), ‘अन्ध की हाथी’ (६१) इत्यादि ।

३- ‘प्रियंका की विरासत और अन्य निबन्ध’- राबेन्द्र यादव, पृ० १२ ।

४- ‘वायुनिकीकरण-बीज और वायुनिकीकरण’-डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० २०६ ।

स्वतंत्रता के उपरांत देश में हुए बृहद पैमाने पर औद्योगिककरण, पूंजी विनियोजन और नवयनिक पूंजीपति वर्ग के मुनाफ़ों में हुई कई गुनी वृद्धि तथा सामान्य जन की दयनीय आर्थिक सामाजिक स्थिति ने मध्यम वर्ग के मानस में अशांति और अजनबीपन की अनुभूति को गहराया। चीनी हमले में हुई शर्मनाक हार ने इस मोह भंग को नये आयाम दिये। साठौं-सीसवीं पीढ़ी का हिन्दी रचनाकार जीवन की इस कड़वी-कड़वेली तत्त्व अनुभूति को सृजनात्मक स्तर पर रचने का साहसपूर्ण कलात्मक प्रयास करता है। फलस्वरूप सातवें दशक के साहित्य में महत्वपूर्ण और बिलकुल नये ढंग का बदलाव परिचित होता है। डॉ० अतुलवीर अरोड़ा ने लिखा है कि सन् साठ के बाद संबंधों के बदलते हुए यथार्थ की अनगिनत विशिष्ट मुद्राएं ग्राम, शहर तथा महानगर के त्रिस्तरीय विस्तार में मुस्तारित होने लगती हैं, जिसमें शिक्षिता नारी के संबंधों का एक टूटता-बनता और बिसरता संसार है, जहां पुरुष अधिकाधिक माकानाहीन और जड़ होता गया है।^१ इस व्यापक देश की अभिव्यक्ति और जीवन की प्रमाणात्मक नियति की पहचान साठौं-सीसवीं पीढ़ी के उपन्यासों^२ में रचनात्मक स्तर पर होती जा सकती है। इन उपन्यासों में अजनबीपन का संदर्भ अपने विविध पक्षों के साथ बड़े व्यापक रूप में मिलने लगता है जिसकी गवाही विद्वानों और आलोचकों की स्वीकृति में मिलने लगती है। डॉ० सत्येन्द्र जै

१- 'आधुनिकता के संदर्भ में आब का हिन्दी उपन्यास', पृ० २७८ ।

२- 'पचपन लौं छाठ दीवारें', 'बौरे बंद कमरे', 'अपने-अपने अजनबी' (६१)

'यह पय बंधु था', 'अर्धशून्य' (६२), 'बै दिन', 'टूटती हकाय्या' (६४)

'एक कटी हुई किंगी : एक कटा हुआ काम' (६५), 'बेसास्त्रियाँ वाली हमास्त', 'शहर था, शहर नहीं था', 'ठोंग', 'एक पति के नौटंघ' (६६)

'रुकीबी नहीं राकिता ?' (६७) 'न जानेवाला कल', 'दुसरीबार',

'कुछ किंवदियाँ केतलब' (६८), 'वह अपना बैहरा', 'उसका शहर', 'घुप-

हासी रंग' (७०) 'देवर', 'हफ़ेद पैमाने', 'कटा हुआ आसमान',

'हवाबाद', 'एक घूँस की मौत', 'पत्थरों का शहर' (७१) 'वस्ती वन व

अका' (७२), 'बीमार शहर', 'मरीफत' (७३), 'मुरदा-वर',

'छाछ दीन की हवा' (७४) इत्यादि ।

परिष्ठ परंपरित आलोचक ने तीक्ष्ण और फुंकलाहट के साथ हिंदी उपन्यासों में अभिव्यक्त अजनबीपन की चेतना की प्रसरता स्वीकार की है^१ तथा अजनबीपन के पारिभाषिक रूपों और प्रकारों का विवेचन^२ परंपरित शैली में किया है।

कमलराय जैसे समीक्षक नाक-माँह सिकोड़ते हुए^३ अजनबीपन और संवादहीनता को मूलतः एक मानते हुए^४ इसे आधुनिक साहित्य की एक बड़ी समस्या^५ मानते हैं जो उनके अनुसार मुख्यतः महानगरों के जीवन की है। नई कविता के पुरावा लक्ष्मीकांत वर्मा ने इसे यों स्वीकार किया है :

स्वातंत्र्योत्तर मानस के संहित स्वप्नों और एक-एक कर टूटते भ्रमों के बीच रह-रहकर एक ऐसा रेगिस्तान घनप रहा है जिसमें संवेदनाओं की मार्मिकता और पाव बाँध की मिश्रता दोनों ही एक अजनबीपन का बाँध देने लगते हैं। न्त बीस बर्षों में यह रेगिस्तान, यह अजनबीपन, यह काठ के बैहरों से घिरे होने की विवक्षता और आत्म साक्षात्कार की पाशाणी अवलब्धता बढ़ी है।^६

हिन्दी उपन्यास की विकासक्रिया में अजनबीपन के संदर्भों की तलाश को राधेन्द्र यादव के इस कथन के परिप्रेक्ष्य में समझा जा सकता है कि आज साहित्य को सिर्फ आस्थीय या साहित्यिक मूल्यों से नहीं जाना जा सकता। उसे समझने के लिए राजनीति, समाजशास्त्र, आर्थिक ढाँचे और सारी सामाजिक बनावट को समझना बहुरी है :

पिछले बीस-पच्चीस बर्षों के साहित्य ने जो अमानक समाजशास्त्रियों को आकर्षित करना शुरू कर दिया है, वह आकस्मिक नहीं है। कारण यह कि

१- 'हिन्दी उपन्यास - विवेचन' - डॉ० सत्येन्द्र, १९६८, पृ० २८७।

२- पूर्वोक्त, पृ० २८३।

३- पूर्वोक्त, पृ० २८४।

४- 'आधुनिक भावजीव की संज्ञा' - कमलराय, १९७७, संक्षेप प्रकाशन, बलासाबाद, पृ० १३८।

५- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

६- पूर्वोक्त, पृ० १३५।

७- 'आलोचना' कुलाफे ४१, जयपरी-मार्ग, ६८, पृ० २५।

अपने संबंधों और संदर्भों में जीने वाले जादूमी का वह एक प्रामाणिक दस्तावेज़ है। आज के संपूर्ण समय के संघातों के बीच साँस लेते मनुष्य की कुंठाओं, आकांक्षाओं, प्रयत्नों और हताशाओं को अगर हम ईमानदारी और कलात्मक प्रमत्तिपूर्णता से जाँच सकें तो हमें किसी शास्त्रीय प्रामाणिकता की आवश्यकता नहीं है। बल्कि शास्त्र अपनी प्रामाणिकता हल करने से तय करेगा।^१ प्रस्तुत विवेक में विविध प्रकार के उद्धरणों की उपादेयता को वही रूप में स्वीकार किया गया है।

० ० ० ०

१- 'प्रेमचंद की विरासत और अन्य निबंध' - राजेन्द्र यादव, १९७८, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, पृ० २२।

प रि श्रि ष ट

=====

परिशिष्ट : सहायक ग्रंथों की सूची

(१) उपन्यास : विवेचन के आधार-रूप में प्रयुक्त

- | | |
|--|--------------------------|
| १- लज्ज की डायरी | : देवराज |
| २- लज्जिनी | : रघुवंश |
| ३- लोहे के कमरे | : मोहन राकेश |
| ४- अपने-अपने ज्वनबी | : 'ज्येष्ठ' |
| ५- जल-जल वेतरणी | : शिव प्रसाद सिंह |
| ६- जादू की दम्पति | : मेहता लज्जाराम शर्मा |
| ७- जादू की हिन्दू | : मेहता लज्जाराम शर्मा |
| ८- उल्लास शहर | : प्रमोद सिन्हा |
| ९- एक कटी हुई बिंदनी : एक कटा हुआ कागज | : लक्ष्मीकांत वर्मा |
| १०- एक बूँद की मीठी | : बपीउज्ज्वी |
| ११- एक पति की नोट्स | : मेहन्द्र मल्ला |
| १२- कटा हुआ आसमान | : जगदम्बा प्रसाद दीक्षित |
| १३- कर्मभूमि | : प्रेमचंद |
| १४- कल्याणी | : मेहन्द्र |
| १५- कायाकल्प | : प्रेमचंद |
| १६- काठे फूट का पोथा | : लक्ष्मीनारायण ठाकुर |
| १७- कुछ बिंदगियाँ बेमतलब | : गोम प्रकाश दीक्ष |
| १८- कंकाल | : जयशंकर प्रसाद |
| १९- हाड़ी कुर्सी की आत्मा | : लक्ष्मीकांत वर्मा |
| २०- नौदान | : प्रेमचंद |
| २१- बपका या नव्य समाज चित्र | : किशोरीठाकुर नौस्वानी |
| २२- बाँदनी के जण्डहर | : निरिषर गोपाळ |
| २३- फिरोजा | : मंगवती चरण वर्मा |

२४- चंद्रकांतन संतति	: देवकीनन्दन खत्री
२५- जहाज का पंखी	: इलाचंद्र जोशी
२६- टूटती इकाइयाँ	: शरद देवड़ा
२७- त्यागपत्र	: जैनैन्द्र
२८- तारा वा दात्र कुल कमलिनी	: किशोरीलाल गोस्वामी
२९- तंतुबाल	: रघुमंश
३०- तितली	: जयशंकर प्रसाद
३१- दूसरी बार	: श्रीकान्त वर्मा
३२- घरती धनन अपना	: जगदीश चन्द्र
३३- घूप झाही रंग	: गिरीश कस्थाना
३४- न जानेवाला कल	: मोहन राकेश
३५- नदी के द्वीप	: " लोय "
३६- नारी	: शिवाराम शरण गुप्त
३७- निर्मला	: प्रेमचंद
३८- निवारित	: इलाचंद्र जोशी
३९- पक्ष्म की लाल दीवारें	: उषा प्रियम्बदा
४०- पत्थर युग के दो युग	: चतुरधन शास्त्री
४१- पत्थरों का शहर	: सुरेश सिन्हा
४२- परस	: जैनैन्द्र
४३- परीक्षा गुरु	: लाला श्रीनिवास दास
४४- प्रतिज्ञा	: प्रेमचंद
४५- प्रेमात्म	: प्रेमचंद
४६- बबुल	: विवेकी राय
४७- बिगड़े का सुपार वा सती सुतदेवी	: मेस्ता लम्बाराम शर्मा
४८- बीमार शहर	: राकेश अवस्थी
४९- बेघर	: कमला कालिया
५०- बेतालियाँ बाड़ी शमारत	: रमेश बघी

५१- बूंदें और समुद्र	: जमुतलाल नागर
५२- प्रसर्ग	: देवेश ठाकुर
५३- परीक्षिका	: गंगा प्रसाद त्रिपल
५४- मालती माधव का मदन मोहिनी	: किशोरीलाल गोस्वामी
५५- मुरदा-घर	: जगन्नाथ प्रसाद दीक्षात
५६- मैम की लाश	: गोपालराम गहमरी
५७- मेला जंचल	: फण्णेश्वरनाथ रेणु
५८- यह पथ बंधु था	: नरेश मेहता
५९- यात्राएं	: गिरिराज किशोर
६०- राग दरबारी	: श्रीलाल शुक्ल
६१- राधाकांत	: ब्रजनन्दन सहाय
६२- राम रहीम	: राजा राक्षारमण प्रसाद सिंह
६३- रुकींगी, नहीं राधिका?	: उषा प्रियम्बदा
६४- लाल टीन की कत	: निर्मल वर्मा
६५- लौकभूषण	: विवेकीराय
६६- लौंग	: गिरिराज किशोर
६७- वे दिन	: निर्मल वर्मा
६८- वैशाली की नगरवधू	: चतुरधन शास्त्री
६९- लहर था, लहर नहीं था	: राजकमल चौधरी
७०- कैसर : एक जीवनी	: कौय
७१- सफ़ेद बैंगन	: मणि मधुकर
७२- सुनीता	: जेनेन्द्र
७३- सुशीला विधवा	: मेहता लज्जाराम शर्मा

(२) सहायक पुस्तकें

१- ज्वातकम्बु	: कर्माकर प्रसाद
२- ज्वाती सौन्दर्य विज्ञान	: रमेश कुन्तल मेह

- ३- अबूरे सादासाकार : नैमिचन्द्र जैन
- ४- ज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या : रामस्वरूप चतुर्वेदी
- ५- ज्ञेय और उनके उपन्यास : गोपाल राय
- ६- आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण : रमेश कुन्तल मेघ
- ७- आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास : अतुलवीर ठाकुर
- ८- आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद : शिव प्रसाद सिंह
- ९- आधुनिक भावबोध की संज्ञा : अमृतराय
- १०- आधुनिक साहित्य : नन्ददुलारे बाजपेयी
- ११- आधुनिक हिंदी उपन्यास : (सं०) नरेन्द्र मोहन
- १२- आस्था के चरण : नरेन्द्र
- १३- आषाढ का एक दिन : मोहन राकेश
- १४- आलबाल : " ज्ञेय "
- १५- इतिहास और अलोचना : नामवर सिंह
- १६- इतिहास-अनु : राम मनोहर ठोसिया
- १७- उपन्यास का यथार्थ और रचनात्मक माणा : परमानन्द श्रीवास्तव
- १८- उपन्यास : स्थिति और गति : चंद्रकांत बांदिबठेकर
- १९- एक साहित्यिक की डायरी : नवानन माधव मुक्तिबोध
- २०- क्योंकि समय एक शब्द है : रमेश कुन्तल मेघ
- २१- जयशंकर प्रसाद : नन्ददुलारे बाजपेयी
- २२- प्रेमचंद : एक विवेचन : इन्द्रनाथ मदान
- २३- प्रेमचंद की विरोध और अन्य निबन्ध : राजेन्द्र यादव
- २४- प्रेमचंद पूर्व के कथाकार और उनका युग : लक्ष्मणसिंह बिष्ट
- २५- प्रेमचंदोत्तर कथा-साहित्य (उपन्यास) के सांस्कृतिक प्रोत (वप्रकाशित) : संसार देवी
- २६- मधुसूती : " ज्ञेय "
- २७- मिथक और स्वप्न : कामायनी की मनस्वीनिर्य सामाजिक भूमिका : रमेश कुन्तल मेघ

- २८- पैरी कहानी : बजाहर ठाठ नेहरू
- २९- पैरी प्रिय कहानियाँ : उषा प्रियम्बदा
- ३०- रघु-काव्येक : कुमर नाथ राय
- ३१- रघों की तीन क्रांति : स्मिता
- ३२- ठाठा ठाकुर राय : जगन्नाथ सास्त्री
- ३३- छन्द और स्मृति : निमलि वर्मा
- ३४- साहित्य का उद्देश्य : प्रेमचंद
- ३५- साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य : सुबोध
- ३६- साहित्य-चिन्तन : कलाचंद्र बोरी
- ३७- हिन्द स्वराज्य : मोहनदास करमचंद गांधी
- ३८- हिन्दी उपन्यास : मुणमा धवन
- ३९- हिन्दी उपन्यास : एक कृत्याग्नि : रामदरश मिश्र
- ४०- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि : इन्द्रनाथ मदान
- ४१- हिन्दी उपन्यास-विवेचन : सत्येन्द्र
- ४२- हिन्दी उपन्यास कौशल (कण्ठ १, २) : गोपाल राय
- ४३- हिन्दी नवोत्थान : रामस्वरूप चतुर्वेदी
- ४४- हिन्दी साहित्य का इतिहास : रामचन्द्र शुक्ल
- ४५- हिन्दी साहित्य का इतिहास : (सं०) नगेन्द्र
- ४६- हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास : स्वामी प्रसाद द्विवेदी
- ४७- हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण : विश्वम्भर मानव
- (नव कण्ठ)
- ४८- हिन्दुस्तान की कहानी : बजाहर ठाठ नेहरू

(२५८)

(३) पत्रिकाएँ

वाणीवना , कल्पना , समीक्षा , नई कविता , क. स. न.
दिनमान , वर्मकुन , साप्ताहिक हिन्दुस्तान , वरातल ।

(४) अंग्रेजी पुस्तकें

- १- स्वीडिश एण्ड एलिस्वैशन - पेट्रिक मास्टर्स
- २- इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, सण्ड ९
- ३- इन्साइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइंसेज, सण्ड ९
- ४- एक्विस्टोरियलियम एण्ड इयूनन इमोशंस - सार्त्र
- ५- बीकर्स - रैमण्ड विलियम्स
- ६- मेन क्लोन : एलिस्वैशन इन द माडर्न सोसायटी - वॉ० इरिक और मेरी जीसेफ़सन
- ७- द इस्म्य ऑव क्रिश्चियानिटी - फ़ायरमन्, वमु० (जार्ज इलियट)
- ८- द आउट साइडर - कॉलिन विल्सन
- ९- इलाहावाद युनिवर्सिटी मैगजीन